

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

GABRIELA SZABÔ

A QUEDA DA CASA PATRIARCAL: UMA ANÁLISE DAS PERSONAGENS  
FEMININAS DA OBRA *A MENINA MORTA* DE CORNÉLIO PENNA

CURITIBA

2013




UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ  
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS  
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PÓS GRADUAÇÃO EM LETRAS

Ata sexcentésima vigésima oitava referente à sessão pública de defesa de dissertação para a obtenção de título de mestre a que se submeteu a mestranda GABRIELA SZABÔ. No dia dezenove de dezembro de dois mil e treze, às quatorze horas, na sala 1005B, 10.º andar, no Setor de Ciências Humanas da Universidade Federal do Paraná, foram instalados os trabalhos da Banca Examinadora, constituída pelos seguintes Professores Doutores: **LUIS GONÇALES BUENO DE CAMARGO**, Presidente, **RODRIGO VASCONCELOS MACHADO** e **MARCELO FRANZ** designados pelo Colegiado do Curso de Pós-Graduação em Letras, para a sessão pública de defesa de dissertação intitulada: "A QUEDA DA CASA PATRIARCAL: UMA ANÁLISE DAS PERSONAGENS FEMININAS DA OBRA *A MENINA MORTA* DE CORNÉLIO PENNA", apresentada por GABRIELA SZABÔ. A sessão teve início com a apresentação oral da mestranda sobre o estudo desenvolvido. Logo após o senhor presidente dos trabalhos concedeu a palavra a cada um dos Examinadores para as suas arguições. Em seguida, a candidata apresentou sua defesa. Na sequência, o Professor **LUIS GONÇALES BUENO DE CAMARGO** retomou a palavra para as considerações finais. Na continuação, a Banca Examinadora, reunida sigilosamente, decidiu pela aprovação da candidata. Em seguida, o senhor Presidente declarou **APROVADA** a candidata, que recebeu o título de **Mestre em Letras**, área de concentração **Estudos Literários**. A versão final da dissertação deverá ser encaminhada à Coordenação em até 60 dias. Encerrada a sessão, lavrou-se a presente ata, que vai assinada pela Banca Examinadora e pela candidata. Feita em Curitiba, no dia dezenove de dezembro de dois mil e treze. xxxxxxxxxxxx

  
Dr. Luis G. Bueno de Camargo

  
Dr. Marcelo Franz

  
Dr. Rodrigo Vasconcelos Machado

  
Gabriela Szabô



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ  
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS  
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PÓS GRADUAÇÃO EM LETRAS

## PARECER

Defesa de dissertação de mestrado de GABRIELA SZABÔ para obtenção do título de **Mestre em Letras**.

Os abaixo assinados LUIS GONÇALES BUENO DE CAMARGO, RODRIGO VASCONCELOS MACHADO e MARCELO FRANZ arguíram, nesta data, a candidata, a qual apresentou a dissertação:

“A QUEDA DA CASA PATRIARCAL: UMA ANÁLISE DAS PERSONAGENS FEMININAS DA OBRA *A MENINA MORTA* DE CORNÉLIO PENNA”

Procedida a arguição segundo o protocolo que foi aprovado pelo Colegiado do Curso, a Banca é de parecer que a candidata está apta ao título de **Mestre em Letras**, tendo merecido os conceitos abaixo:

Banca	Assinatura	APROVADA Não APROVADA
LUIS G. BUENO DE CAMARGO		
MARCELO FRANZ		
RODRIGO VASCONCELOS MACHADO		

Curitiba, 19 de dezembro de 2013 .

Prof. Dr. Rodrigo Tadeu Gonçalves  
Vice-Coordenador

GABRIELA SZABÔ

A QUEDA DA CASA PATRIARCAL: UMA ANÁLISE DAS PERSONAGENS  
FEMININAS DA OBRA *A MENINA MORTA* DE CORNÉLIO PENNA

Dissertação apresentada como requisito parcial  
à obtenção do grau de Mestre em Estudos  
Literários, no Curso de Pós-Graduação e  
Letras, Setor de Ciências da Humanas, da  
Universidade Federal do Paraná.

Orientador: Luis G. Bueno de Camargo

CURITIBA

2013

## AGRADECIMENTO

Ao meu orientador, Prof. Dr. Luis Bueno, pelo acompanhamento, paciência, orientação e , sem o qual este trabalho não seria possível.

Ao professor Dr. Marcelo Franz, que me orientou nos trabalhos acadêmicos da graduação e durante a Iniciação Científica, e agora mais uma vez trouxe valiosas contribuições na qualificação.

Ao professor Dr. Rodrigo Vasconcelos Machado, por ler o projeto desse trabalho e pelas relevantes sugestões na qualificação.

Aos meus pais, Neide e Braulio, que se dedicaram para sempre me oferecer as melhores fontes de conhecimento, mesmo quando isso significou a renúncia de seus próprios sonhos.

Ao Marcos Vinícius, companheiro e amigo, que muitas vezes criticou severamente meu texto, mas que abriu mão dos passeios de muitos finais de semana e feriados para que eu pudesse melhorar meu trabalho.

A todos, por fim, que contribuíram para que este trabalho pudesse se concretizar.

## EPÍGRAFE

*, ``(...) ai daquele que se antecipa no processo de mudança, terá as mãos  
cheias de sangue`` Raduan Nassar, "Lavoura Arcaica"*

### IDENTIDADE

*Preciso ser um outro  
para ser eu mesmo*

*Sou grão de rocha  
Sou o vento que a desgasta*

*Sou pólen sem insecto*

*Sou areia sustentando  
o sexo das árvores*

*Existo onde me desconheço  
aguardando pelo meu passado  
ansiando a esperança do futuro*

*No mundo que combato morro  
no mundo por que luto nasço*

"Raiz de Orvalho e Outros Poemas"  
Mia Couto

## RESUMO

Nessa pesquisa pretendemos estudar a representação da mulher na obra *Menina Morta* de Cornélio Penna. Autor de quatro romances: *Fronteira* (1935), *Dois Romances de Nico Horta* (1939), *Repouso* (1948), *Menina Morta* (1954). Nessas obras o autor analisa o mundo dos personagens que habitam a região do Vale do Paraíba, em fazendas de produção de café e antigas mineradoras, durante o Segundo Império. Na obra que será objeto de nosso estudo, *A Menina Morta*, a ação se desenrola numa fazenda em Porto Novo, lugar isolado por montanhas, numa região degradada pela ação do homem. As pessoas, isoladas em si mesmas, desgastadas pelo cotidiano pesado e monótono, parecem almas que habitam uma casa fantasmagórica. Negros e brancos sentem o peso da solidão e da angústia, lamentosos por perder o único sopro de vida, o único elo entre a casa grande e a senzala: a menina morta. Nessa pesquisa pretendemos analisar como o universo feminino está inserido nesse ambiente. Cornélio Penna é elogiado pelos críticos pela minúcia com que explora a mente feminina. A casa grande é predominantemente um universo feminino e o autor representa com detalhes e complexidade a hierarquia de poder que há entre as mulheres desse ambiente.

Palavras-chave: Mulher; Família patriarcal; Estética e Social e Crítica literária.

## ABSTRACT

In this research we want to study the representation of women in the work of Cornelio Penna, "A Menina Morta". Author of four novels: "Fronteira" (1935) , "Dois Romances de Nico Horta" ( 1939), "Repouso" (1948 ), A Menina Morta"(1954 ). In these works the author examines the world of the characters who inhabit the region of Vale do Paraíba, on farms of coffee production and old mines during the Second Empire. In the work that will be the object of our study, "A Menina Morta", the action takes place on a farm in Porto Novo, secluded by mountains , a degraded by human region. People, isolated in themselves , worn by the heavy and monotonous routine, seem souls who inhabit a ghostly house. Blacks and whites feel the weight of loneliness and anguish, wailing about losing the only breath of life, the only link between the big house and the slave quarters: the dead girl. In this research we aim to analyze how the female universe is inserted in this environment. Cornelio Penna is praised by critics for the thoroughness with which explores the female mind. The big house is predominantly a female universe and the author with details and complexity is the hierarchy of power that exists between women that environment.

Keywords : Women; patriarchal family; Aesthetics and Social and Literature review. .



## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	10
1.1. Cornélio Penna: críticas do passado e do presente.....	13
1.2. Vale do Paraíba: um feudo entre montanhas.....	23
2. MULHERES E SUBMISSÃO.....	33
2.1. As agregadas.....	33
2.2 As escravas.....	50
2.3 Frau Luísa: um olhar estrangeiro sobre a casa patriarcal.....	64
3. A QUEBRA DAS ENGRENAGENS.....	76
3.1. O pressentimento da destruição.....	77
3.2. Mariana: uma rebeldia passional.....	78
3.3. Carlota: uma rebeldia consciente.....	85
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	98
BIBLIOGRAFIA.....	106

## 1. INTRODUÇÃO

Cornélio Penna é autor de quatro romances: *Fronteira* (1935), *Dois Romances de Nico Horta* (1939), *Repouso* (1948), *A Menina Morta* (1954). Na obra que será objeto de nosso estudo, *A Menina Morta*, a ação se desenrola numa fazenda em Porto Novo, lugar isolado por montanhas, numa região degradada pela ação do homem. As pessoas, isoladas em si mesmas, desgastadas pelo cotidiano pesado e monótono, parecem almas que habitam casas fantasmagóricas. Negros e brancos sentem o peso da solidão e da angústia, lamentosos por perder o único sopro de vida, o único elo entre a casa-grande e a senzala: a menina morta. A narrativa se inicia com a atmosfera densa do luto, com todos ocupados preparando o funeral da menina: dando banho no cadáver, costurando seu último vestido ou construindo cuidadosamente o caixão. Embora o livro de quinhentas páginas seja apenas dividido por pequenos capítulos podemos englobá-los em duas grandes partes: a primeira consiste na lembrança da relação carinhosa que a menina mantinha com os habitantes da fazenda, incluindo os escravos, a segunda se refere aos preparativos para receber a filha mais velha, Carlota (que até então estudava na corte e fora chamada para a fazenda do Grotão para substituir a menina morta), e os preparativos para seu casamento.

No presente trabalho, tem-se por objetivo analisar como o universo feminino está inserido nesse ambiente. Cornélio Penna é elogiado pelos críticos pela minúcia com que explora a mente feminina. Segundo Schlafman (1998, p. 199) “Com “*A Menina Morta*”, Cornélio se singularizou como um dos mais importantes retratistas de mulheres na literatura brasileira, superado apenas por Machado de Assis”. A casa-grande é, predominantemente, um universo feminino e o autor representa com detalhes e complexidade a hierarquia de poder que há entre as mulheres desse ambiente: a esposa do fazendeiro, D.<sup>a</sup> Mariana, está no patamar mais alto, depois suas filhas, Carlota e a menina morta, abaixo delas as primas do fazendeiro, D.<sup>a</sup> Virgínia, D.<sup>a</sup> Inacinha e Sinhá Rôla, por seguinte a prima da esposa do fazendeiro,

Celestina, posteriormente a governanta, Frau Luísa, a única assalariada da casa, e, por fim, as escravas. Podemos dizer que essa é ordem evidente, porém percebemos ao longo do romance que ela é trocada. As primas se sentem inferiores às escravas, pois dependentes do favor que o patriarca lhes concede, estão permanentemente policiando os próprios gestos e palavras com o intuito de não serem inconvenientes no ambiente familiar e assim despertarem a ira do protetor. E, nesse sentido, as escravas se locomovem com mais liberdade dentro da casa do que as agregadas, pois, possuem o trabalho como justificativa para suas presenças na fazenda. Entre as cativas também há uma hierarquia própria, quem cozinha para os patrões é mais importante que as escravas que cozinham para os escravos. É um universo complexo, todas sob o jugo do proprietário da fazenda, mas com graus diferentes de sujeição. Segundo Schlafman as personagens de *A Menina Morta*:

As escravas, a governanta, as longínquas primas ali abrigadas em virtude da caridade accidental, sentem pairar no ar o mistério que lhes escapa. Não sabem grande coisa, nada compreendem, encontram-se em solidão insuportável. (1998, p. 199)

Esse grau de submissão caracteriza o perfil psicológico de cada uma delas. Algumas das agregadas se consideram escravas, outras não reconhecem a própria posição que ocupam dentro da casa. Os personagens vivem como sombras dentro da casa, a qual os oprime pela sua austeridade, pelo passado de opressão da qual está impregnada. Porém, não é somente a casa que oprime, mas também o sistema que está presente entre as paredes desse ambiente, o patriarcalismo que cala as mulheres e os escravos, que os destitui de ideais e os faz perambularem como fantasmas, entregues a um estado de melancolia e falta de espontaneidade, ensaiando seus comportamentos a cada instante como se estivessem em uma peça teatral. Nesse âmbito o objeto central dessa dissertação é a análise das personagens femininas a fim de se perceber como essas mulheres se veem perante esse sistema que as oprime, os valores morais e costumes da família patriarcal.

Averiguar-se-á se seus comportamentos e atitudes contribuem para a manutenção desse sistema ou se, de forma sorrateira ou explícita, agem na direção da destruição das colunas da casa patriarcal.

No primeiro capítulo, para se verificar a importância de se analisar a obra de Cornélio Penna, que não foi somente esquecido pelo meio literário como foi também abordado de maneira tendenciosa pelos críticos contemporâneos as suas publicações, serão analisados as principais críticas voltadas as suas obras. Muitos críticos, no período em que Penna publicou suas primeiras obras, tinham, durante a avaliação literária do textos desse escritor, seus olhos orientados por questões ideológicas e não por questões textuais. Num período em que os escritores defensores do romance politicamente engajado dominavam o cenário literário, Cornélio Penna, que era católico, foi considerado um autor menor, pois supostamente estava alienado em relação aos problemas sociais. Após a análise desses textos críticos, com o objetivo de demonstrar que a obra de Cornélio Penna não é uma obra alienada, que tem um chão social consistente, se explicitará os principais traços que caracterizaram a família patriarcal.

No segundo capítulo, se verificará como as agregadas, a governanta e as escravas se veem perante o sistema patriarcal. Será analisada a condição social em que cada uma dessas personagens está inserida: as agregadas são vítimas do preconceito contra as mulheres solteiras, as escravas vítimas de um sistema escravista que desumanizava os sujeitos e a governanta vítima de uma sociedade que ansiava por se modernizar e acabou a engendrando nesse processo como se fosse um objeto de luxo.

A última parte do trabalho tem como objeto observar as proprietárias da casa, D.<sup>a</sup> Mariana e Carlota, para se perceber não somente como essas se veem na posição que ocupam dentro da casa-grande, mas também como ajudam a destruir esse sistema. Também são investigados os mistérios nos quais D.<sup>a</sup> Mariana está mergulhada, sua origem humilde, sua relação com os escravos, em especial com Florêncio (os sinais de uma possível traição com esse personagem), a relação com as filhas, a frieza no dia da morte da filha mais nova e a fuga no dia em que Carlota chega da Corte entre outras

questões. Observamos, também, a crise que Carlota vive na casa-grande do Grotão quando chega da Corte. Essa estranha a própria família, questiona a fuga da mãe, não consegue gostar do marido que lhe é escolhido. Ela sente que é diferente, que a sua visão da realidade é diferente da visão dos outros moradores da fazenda e da família do noivo. Num universo onde todos veem a escravidão com naturalidade, sem questionar os sofrimentos que a sociedade escravista engendra, ela percebe a *barbárie* que está atrelada a esse sistema. Carlota poderia ter escolhido pelo casamento e ter se tornado uma bem sucedida baronesa, mas ela abre mão de tudo isso e opta pela sua liberdade e pela liberdade dos escravos. A moça destrói a casa patriarcal e, nesse sentido, se verificou em que medida Carlota - que estudava na Corte, algo muito raro no período, mulheres estudarem, ainda mais longe de casa - estava motivada por princípios ideológicos diferentes dos princípios de seu pai, em medida Carlota representa a mentalidade burguesa, que se volta contra a mentalidade da sociedade patriarcal.

### 1.1. CORNÉLIO PENNA: CRÍTICAS DO PASSADO E DO PRESENTE

Em uma região isolada por montanhas, onde ainda estão impressas as marcas da exploração pela mineração, habita em uma casa repleta de lembranças de um passado de crimes e pecados Maria Santa. Junto com ela mora Tia Emiliana, parenta que chega à casa após a morte dos pais da menina, interessada pelos supostos dons espirituais que a sobrinha começava a manifestar. Não é possível afirmar com precisão quem narra a história, mas pode-se dizer que trata-se de alguém que a todo momento remete o leitor ao clima de mistério que paira pela casa. É também quem desencadeia a atmosfera de loucura no texto, pois é na relação com o narrador-personagem que Maria Santa se perde em delírios, há momentos em que tem o comportamento de uma santa, em outros se deixa seduzir por esse

personagem. Esse é um breve resumo da obra de estreia de Cornélio Penna na literatura brasileira, em 1935, um texto onde o foco principal gira em torno da psique humana e de sua relação conflituosa entre a fé e o pecado, a castidade e a sexualidade. O que chama a atenção entre o tema dessa obra e sua data de publicação é a dissonância entre o que se vinha publicando nesse período pelos demais escritores, os anos entre 1933 a 1936 se configuraram como um ano de intensa polarização política, nos quais o romance social dominava a cena literária. Segundo Luis Bueno em *Uma história de romance de 30* os anos de 1933 a 1936 foram os anos em que o romance social esteve em seu auge, nesse período os escritores estavam “(...) metidos até o pescoço no debate ideológico, os intelectuais brasileiros naquele momento viam a literatura pela ótica da luta política e fechavam os olhos para aquilo que não dizia respeito a ela.” (BUENO, 2006, p. 172). Para ilustrar essa unilateralidade da crítica da época, Bueno cita o trecho de um texto em que Jorge Amado avalia o livro *Os Corumbas* de Amando Fontes:

No entanto, quero notar uma coisa, *Os Corumbas* não é um romance proletário. Se faço essa anotação é porque várias pessoas têm me afirmado que Amando Fontes realizou literatura proletária com seu livro.

Primeiro, acho que as fronteiras que separam o romance proletário do romance burguês não estão ainda perfeitamente delimitadas. Mas já se adivinham algumas. A literatura proletária é uma literatura de luta e revolta. E de movimento de massa. Sem herói nem heróis de primeiro plano. Sem enredo e sem senso de imoralidade. Fixando vidas miseráveis sem piedade, mas com revolta. É mais crônica e panfleto (ver *Judeus sem Dinheiro*, *Passageiros de Terceira*, *O Cimento*) do que romance no sentido burguês. Ora, acontece que *Os Corumbas* é o romance de uma família e não o romance de uma fábrica. Com heróis, com enredo, com reticências maliciosas da literatura burguesa. A vida das fábricas de Aracaju, os movimentos dos operários, suas ações, tudo é detalhe no livro, tudo circundando a família Corumba. (AMADO *apud* BUENO, 2006, p 164)

A análise que Jorge Amado faz de *Os Corumbas* é feita com base na estrutura da obra, ele pontua aspectos que considera inerentes a um romance proletário, como, por exemplo, a ausência de herói, a presença da revolta e o movimento de massa. Porém, essa prática não era unanimidade entre os críticos da época, apontar claramente os critérios que balizaram o julgamento

de um texto, pois em muitos casos a avaliação da obra era feita antes mesmo de sua leitura e o parecer era delineado de acordo com a posição ideológica do escritor e não em questões textuais. Isso porque a discussão política era uma atitude indispensável para os intelectuais desse período, segundo Luis Bueno (2006, p.36): “(...) *a intelectualidade efetivamente não se enxerga, naquele momento, nem um pouco desconectada da realidade política, seja tendendo à esquerda, seja à direita*”. No contexto em questão, a obra de Cornélio Penna foi um tanto ignorada pela crítica, o autor foi acusado de reacionário, por se admitir católico. A classificação de obra católica e intimista, a qual se referia também a obra de Lúcio Cardoso, Octávio de Faria, Adonias Filho e Cyro dos Anjos, não esteve a serviço de indicar uma outra vertente do romance de 30, uma outra via de investigação da realidade, mas foi usada como um rótulo para apontar obras consideradas menores, pois supostamente estavam alienadas dos problemas sociais.

*A Menina Morta*, texto que será abordado nesse estudo, foi publicado quase 20 anos após *Fronteira*, em 1954, mas, mesmo com esse intervalo de tempo, o interesse pela obra não foi superior em relação às anteriores. É nesse âmbito que se analisarão as principais críticas sobre a obra de Cornélio Penna, no contexto em que *A Menina Morta* foi publicada e *a posteriori*, na tentativa de averiguar qual foi o papel delas para a preservação ou não do rótulo de obra reacionária e alienada da realidade. A primeira crítica abordada é o texto *Romances da Humildade* de Adonias Filho publicada em (1958). Neste o crítico analisa as características que atravessam as quatro obras de Cornélio Penna, as quais, segundo o autor, garantem uma homogeneidade entre elas e também a singularidade do autor no cenário da literatura brasileira. O primeiro aspecto analisado por Adonias Filho refere-se à linguagem das obras de Penna, para ele o escritor opta por ignorar as conquistas dos autores da Semana da Arte Moderna e utiliza uma linguagem mais clássica, mais tradicional, pois não faz uso da liberdade linguística ambicionada pelos modernistas. A segunda e mais importante refere-se ao que Adonias Filho chama de “mensagem”. Segundo o crítico, é por meio dessa mensagem que o autor abre um novo afluente no contexto literário:

Se seus companheiros de geração literária ampliam o documentário (sobretudo no círculo nordestino) e impulsionam o realismo psicológico (sobretudo no círculo sulista), é nessa fase construtiva que Cornélio Penna vai abrir no romance brasileiro um dos caminhos mais extremos. Ao ser publicado em 1935 o romance de estréia *Fronteira*, estabilizados já estão os dois círculos. (FILHO, 1958, p. XX)

Adonias Filho relaciona o realismo psicológico à vertente inaugurada por Machado de Assis e lança crítica a essa tendência, para ele esse realismo psicológico, ao realizar uma sondagem interior, não ultrapassava o lado psicológico mais superficial, pois estava demasiado interessada no exterior, no social, e acabava oscilando entre a análise de costumes e o documentário. Penna vai além desse interesse na manifestação nativista, pois extravasa a análise psicológica para o sentido da transcendência, enquanto os demais autores, segundo Adonias Filho, estavam com atenção voltada para a realidade, segundo ele: “O mundo brasileiro, em sua exterioridade plástica e efervescência social, de tal modo se impôs que acabou por eliminar qualquer tendência para o transcendentalismo” (FILHO, 1958, p. XXXI). Para Adonias Filho a “mensagem” da obra de Penna consiste nessa sondagem que alcança o místico, na incessante procura de Deus pelos personagens.

Em tensão permanente, obsedante pela problemática que coloca a procura de Deus no fundo do coração, a mensagem adquire a duração porque é no lado eterno do homem que extrai o seu conteúdo. São subsidiárias, em consequência, todas as peças de circunstância como os cenários nativista e as condições tipicamente sociais. (FILHO, 1958, p. XLV)

Adonias Filho menciona o cenário, o ambiente, em que trascorrem os quatro romances de Cornélio Penna: a pequena cidade do interior mineiro, a família patriarcal e a escravidão, mas faz questão de salientar que esse cenário tem uma autonomia em relação ao desenvolvimento do romance, ou seja, o ambiente não interfere, não se constitui como condicionante do perfil psicológico dos personagens, apenas auxilia na circulação da mensagem. Adonias Filho participa do grupo dos escritores católicos e pode-se dizer que o seu texto crítico é um elogio à obra de Cornélio Penna e uma alfinetada no



romance social. Para ele o caráter transcendental da obra de Cornélio Penna é uma característica inovadora dentro do romance brasileiro e, nesse sentido, pelo fato do autor abordar temas tão diferentes ao que os escritores de esquerda estavam se debruçando, Adonias Filho coloca sua obra como se estivesse no pólo oposto ao grupo que considera seu opositor, os escritores de romances sociais. Desta forma a crítica de Adonias Filho é balizada por obstáculos extratextuais, por questões ideológicas atribui pouco valor ao contexto no qual os romances de Penna transcorrem, pois assumir a importância do pano de fundo social no texto do autor seria aceitar uma aproximação com as obras dos “inimigos”.

Outra crítica relevante para se abordar é o texto *O anjo entre os escravos* publicado em 1955 no jornal *Correio da Manhã*, escrito por Augusto Frederico Schmidt. Neste texto o autor fala especificamente sobre a obra *A Menina Morta* e sobre a contribuição que ela significou para a literatura brasileira como registro ficcional sobre a escravidão. O ponto ao qual o crítico se volta é o significado que a menina morta possuía em vida para os escravos, Schmidt a vê como único elo existente entre os brancos e os escravos, constituindo-se como um bálsamo para os escravos, os quais em sua condição servil não possuíam nem um único laço de carinho com aqueles que os subjugavam a não ser a menina. Segundo o crítico:

A “menina morta” viera ao mundo para ligar essas duas humanidades distantes embora dependentes uma da outra, a dos senhores, nas suas casas, com o seu conforto, com seus caprichos e loucuras, e a da senzala, do eito, dos trabalhos e sofrimentos sem recompensa. (SCHIMIDT, 1958, p. 724)

Schmidt interpreta a imagem da menina não apenas como um conforto para os escravos, mas também como uma redenção aos sofrimentos de todos os moradores da fazenda. Pode-se dizer que Augusto Frederico Schmidt salienta mais do que Adonias Filho o caráter social da obra de Cornélio Penna, a problemática da escravidão, porém o lado da obra para o qual Schmidt volta seu olhar é um campo um tanto movediço, pois realiza uma análise simplista

do papel que a menina ocupa dentro da trama, da sua relação com os escravos e os dependentes do Comendador, ele desconsidera a relação ambígua que há entre a menina e os escravos, já que estes idealizam a imagem de uma possível futura opressora. Também não volta sua atenção para a função de “válvula de escape” que a imagem da menina morta representa para as mulheres da casa, as quais, no luto da menina, choram os sofrimentos de uma vida toda. Nesse sentido se discutirá mais adiante, com mais profundidade, se a imagem da menina atravessa a trama como peça redentora ou como um véu alienador, capaz de cegar os submetidos, de impedi-los de vislumbrar a situação de opressão em que vivem, por meio de um laço de caridade que abafa a revolta, que mais castiga do que conforta.

Para concluir a análise de críticas escritas por contemporâneos a Cornélio Penna cabe abordar o texto *Romances de um Antiquário* (1939) de Mário de Andrade. Nesse o autor aborda apenas os romances então publicados, *Fronteira* e *Dois Romances de Nico Horta*, num trajeto sinuoso, entre críticas positivas e negativas, salienta as contribuições da obra corneliana para o romance brasileiro e também os pontos que considera frágeis nos textos do autor. Mário de Andrade vê como pontos negativos certos acontecimentos que não são explicados e ficam em suspenso na trama dos romances, como, por exemplo, o aparecimento de uma visitante em *Fronteira*, a qual não é nomeada, não é dito de onde vem e nem por que vem. Além disso, o crítico chama a atenção para o uso repetitivo de alguns recursos narrativos que atribuem ao texto um clima de mistério e fantasmagoria, como o excesso de sustos que os personagens tomam ou vultos e sombras que a toda hora estão a aparecer. Para Mário de Andrade também há falta de lógica em muitas das atitudes dos personagens, parecendo todos eles estarem beirando a loucura a todo instante, porém, o crítico faz uma ressalva em relação a esse aspecto, ele aponta essa última característica como um ponto diferencial do romance de Penna, uma contribuição para o psicologismo no romance brasileiro sempre muito previsível e racional. É preciso por fim salientar o sentido do título do texto, *Romances de um antiquário*. Trata-se de uma referência à maneira como Penna descreve os objetos que circundam os personagens, ele se preocupa em detalhar as marcas que outras pessoas deixaram nos móveis e objetos de

decoração que compõem o cenário, pessoas que há muito tempo passaram por ali. Dessa forma o autor imprime nesses objetos sentimentos antigos, é como se eles carregassem a história de remotos moradores da casa em que estão inseridos.

Mário de Andrade, assim como Adonias Filho não menciona o caráter social da obra de Cornélio Penna, antes se preocupa em salientar seu caráter transcendental. Certo é que nas primeiras obras de Penna esse lado espiritual está mais saliente do que na sua última obra, *A Menina Morta*, onde pode ser percebida uma maior simplicidade na trama e menor presença de fatos não explicados logicamente ou materialmente. É interessante perceber que ambos os críticos desconsideram a possibilidade do estado mental das personagens de Cornélio Penna estar ligado a um condicionante social. Para Adonias Filho o intenso fluxo psicológico dos personagens, o isolamento desses, refere-se a uma procura espiritual, a uma procura por Deus, característica narrativa que é um reflexo da base católica do autor. Mário de Andrade chega a relacionar a falta de lógica no comportamento dos personagens a doenças mentais dos personagens: “A anormalidade mística de Maria Santa era um caso já bastante estudado nos livros de psicopatologia e o próprio autor do manuscrito se reconhecia próximo às “fronteira da loucura”” (ANDRADE, 1972, p. 122). Dessa forma, é possível perceber que nas quatro críticas à obra de Penna o fator que foi mais observado pelos críticos é a presença do lado místico das narrativas. Olhares já condicionados, prontos a perceber as influências das opções ideológicas do autor presentes em sua obra. Dessa forma a questão ideológica influenciou diretamente a recepção crítica do texto de Cornélio Penna, seja quando foi analisado de maneira tendenciosa pelos seus contemporâneos, seja quando foi ignorado por seus supostos opositores. E isso não se limitou a década de 30, mas ocorreu também trinta anos depois, na década de 60, segundo Luis Bueno:

(...) a partir dos anos 60, houve uma definitiva migração dos estudos literários da imprensa para a universidade. Roberto Schwarz, em “Cultura e Política, 1964 – 1969” aponta como, na década de 60, a despeito de vivermos uma ditadura de direita, o pensamento de esquerda dominou a intelectualidade – em especial nas universidades. Como a polarização política se recolocava, ainda que em bases

diferentes, a tendência foi a de se deixar de lado um escritor como Cornélio Penna. Seus romances pararam de circular, pouco se escreve a seu respeito, já que era católico. (BUENO, 2006, p. 547)

Recentemente a obra de Cornélio Penna vem ganhando mais atenção em estudos acadêmicos. Consideramos importante abordar dois estudos que foram publicados em livro, *O Romance em Cornélio Penna* (2005) de Luiz da Costa Lima e *Favor e Melancolia* (2010) de Simone Rossinetti Rufinoni. A análise de Costa Lima foi o primeiro estudo de maior fôlego sobre a obra de Cornélio Penna. Em *O Romance em Cornélio Penna*, uma reedição de *A perversão do trapezista* (1976), o autor procura analisar a obra de Penna, em especial *A Menina Morta*, tendo como norte o elemento simbólico. Sexualidade, ambiente doméstico e natural, objetos, cores, caminho da floresta, caminho da clareira, fantasmas, todos esses componentes da narrativa corneliana são analisadas por Costa Lima, para ele todos esses elementos simbolizam características da realidade, do contexto social, segundo o crítico (2005, p. 98) “*Falar em simbólico significa falar na interiorização e conseqüente valoração concedidas a marcas do real*”. Para Costa Lima a repressão patriarcal é o gatilho que gera uma cisão entre os personagens, sendo, dessa forma, possível se identificarem dois polos. O primeiro tem como imagem simbólica o vampiro e nele se agrupam os seguintes personagens: o Comendador, a prima deste, dona Virgínia, e os escravos; o segundo grupo é simbolizado pela imagem do fantasma e a esse pertencem as personagens Mariana, Celestina e Carlota. Os vampiros são os personagens que auxiliam na manutenção da ordem patriarcal, têm como habitat principal a casa-grande e os elementos que os representam são o sangue, o vermelho, o demônio etc. Os fantasmas correspondem ao lado feminino, pois, segundo o crítico, levitam sobre essa ordem opressora, evitam o contato direto com esse sistema e se refugiam no silêncio ou na clareira da fazenda, os adjetivos que caracterizam essas mulheres são leveza, luminosidade etc. Enquanto os fantasmas pairam pela casa, se esgueirando nas sombras, os vampiros têm sua presença marcada pela violência com que sugam a vida dos que oprimem. Costa Lima em sua interpretação considera o patriarcalismo o elemento desencadeador da estrutura simbólica contida na obra e realiza um minucioso levantamento de

índices que ajudam a sustentar o significado de determinadas imagens na narrativa, porém, volta pouca atenção ao contexto social com que Penna está dialogando e detém sua análise nos elementos simbólicos. Outra questão importante a se apontar no referido estudo é a afirmação de que Cornélio Penna progressivamente distanciou os cenários de seus romances da cidade, em *Fronteira* o meio urbano estava muito presente já em *A Menina Morta* quase desaparece. No trecho a seguir, Costa Lima discorre sobre o romance *Dois romances de Nico Horta* e afirma:

Criados na fazenda do Rio Baixo, os gêmeos Pedro Horta e Nico deslocam-se depois, com a família, para a cidade. Ainda tornam à fazenda e daí, já sozinho, Nico volta à cidade (LI). Este vaivém importa porque se cumpre entre dois termos, dos quais um, a cidadezinha, tendo sido o primeiro ficcionalmente referido, tende a diminuir de importância, até se converter, em *A menina morta*, em mero lugar de passagem, Porto Novo, ao passo que a fazenda, de ingresso mais tardio, tornar-se-á o ponto central com o Grotão. (2005, p. 73-74)

Não há dúvida de que o enredo da *A Menina Morta* se concentra na fazenda do Grotão, esse é o cenário que está em primeiro plano. Porém, para durante todo o romance o ambiente da Corte, a cidade do Rio de Janeiro, pois é lá que estudam os três filhos do Comendador. Na primeira metade do romance, enquanto se organiza o enterro da menina morta, junto com o clima do luto há também o clima de expectativa da chegada de Carlota da Corte e a preocupação com a menina que está acostumada ao refinamento da cidade. Na segunda metade, quando Carlota chega à fazenda, há a expectativa em relação a sua adaptação ao meio rural. Dessa forma, o que se quer apontar é que a cidade está presente no segundo plano da narrativa, porém, por meio de uma análise mais profunda, percebe-se a importância desta na trama e pode-se afirmar que é elemento determinante na narrativa.

No segundo estudo a ser analisado, *Favor e Melancolia*, de Simone Rossinetti Rufinoni, a autora não parte do real transmutado em simbólico, mas observa com maior minúcia o chão social do período em que a história de *A Menina Morta* se desenrola:

A fim de contribuir para o entendimento da obra como orquestração formal das tensões que marcam a história de uma época, o que implica reafirmar a premissa de que todo objeto estético é socialmente configurado, propõe-se a investigação da motivação social responsável pela urdidura narrativa da prosa de tendência introspectiva. (RUIFINONI, 2010, p. 23)

A autora analisa neste estudo como o modo de produção escravista e o favor foram elementos que conduziram o desenvolvimento do pensamento burguês no Brasil num ritmo diferente do pensamento europeu. Segundo Rufinoni, tanto a condição servil dos escravos quanto a dependência do favor por parte dos agregados geraram indivíduos destituídos de autonomia, que não conheceram a liberdade burguesa alcançada por meio do trabalho livre. Para a crítica, Cornélio Penna se serviu deste contexto, dessa característica da sociedade brasileira, como matéria prima para seu romance *A Menina Morta*. Trata-se de um sistema que foi mantido por meio da violência, a qual é possível perceber permeando a trama do romance, a violência do senhor contra os cativos e a violência que está na relação das próprias parentas, todas dependentes do favor do Comendador, as quais, na tentativa de se diferenciarem nesse mundo que as uniformiza e mostrarem-se merecedoras do favor, procuram desarticular o outro que sempre é visto como adversário nessa luta. A casa é povoada por indivíduos que veem um ao outro como inimigo, é um universo onde o trabalho é visto como atividade degradante, o qual deve ser realizado apenas por seres vistos como inferiores, como os escravos. Diante de todos esses fatores, do ócio, da dependência e do mutismo perante o outro, sobra a cada personagem remoer pensamentos, repensar suas atitudes e as dos outros e se entregar num estado melancólico contínuo. A respeito desse voltar-se do personagem sobre si mesmo Rufinoni afirma:

Entendendo que os conflitos humanos são socialmente delimitados e que o dado psicológico não pode se desvencilhar do social, a busca da especificidade social nega a leitura do problema humano como dado meramente religioso. *A menina morta* revela a passagem do movimento da sociedade para a conformação dos sujeitos ou a disposição subjetiva como sintoma do processo social. As personagens focadas são marcadas pelo seu tempo e os dramas pessoais perfazem

a atmosfera de favor e opressão que norteia a prosa. (RUFINONI, 2010, p.45-46)

Para a autora o principal gatilho dos conflitos dos personagens da obra *A Menina Morta* é o favor, é desse fator que a psicologia dos indivíduos é determinada, principalmente o traço melancólico. Como se pode perceber Rufinoni propõe outra direção de análise, diferente da proposta de Costa Lima. Ela parte do social para analisar a estrutura da obra, pode-se dizer que há um equilíbrio em sua análise, pois tanto o âmbito formal como os aspectos sociais que serviram de matéria para o autor são analisados.

A exemplo da autora Simone Rossinetti Rufinoni pretende-se neste estudo fazer uma análise que procure conjugar a análise do contexto social com o qual *A menina morta* dialoga, mais especificamente a família patriarcal, sem deixar de apontar suas características formais. Dessa forma se conseguirá estudar e contemplar de maneira mais ampla toda a riqueza da obra de Cornélio Penna, pois não se tentará enquadrar a análise em uma perspectiva unilateral: analisar apenas a riqueza da obra quanto aos aspectos estruturais, mas também analisar o contexto sobre o qual o autor lançou luz em seu último romance, a família patriarcal. Nesse estudo o foco será a condição das mulheres que habitam a casa-grande e, para melhor compreender essas personagens, é preciso compreender o universo que habitam, os valores que governam seus comportamentos, os valores da família patriarcal, tema sobre o qual se discutirá na próxima parte.

## 1. 2. VALE DO PARAÍBA: UM FEUDO ENTRE MONTANHAS

O objetivo deste subtítulo é o de elencar as principais características sociais do século XIX, na região do Vale do Paraíba, período e espaço no qual

o texto *A Menina Morta* é contextualizado. Esse levantamento é importante para melhor compreender o perfil psicológico das personagens e o universo de costumes e valores no qual estão inseridas. Porém antes de esboçar o pano de fundo histórico no qual o texto transcorre, é preciso esclarecer de que maneira cotejaremos o texto literário e os textos sociológicos que nos ajudaram a compreender esse contexto.

O objetivo desse trabalho, como já foi dito anteriormente é analisar como as personagens femininas representadas na obra *A Menina Morta* se comportam num sistema que as oprime. Portanto, durante essa dissertação transitaremos muitas vezes por textos que norteiam a compreensão do chão social no qual a obra literária em questão está assentada, assim como, por textos que contribuem para o entendimento do processo de criação estética do autor. Porém, ao abordar esses dois âmbitos, o social e o literário, da obra não se quer correr o risco de cometer o erro de realizar uma análise que realize um “*reducionismo sociologizante*” ou um “*reducionismo formalizante*” (LIMA, 1983, p.108). Com objetivo de realizar uma análise literária equilibrada, que não se incorra em nenhum desses dois erros, dois autores Luiz Costa Lima e Antonio Candido servirão de norte para esse trabalho.

Luiz Costa Lima em *Teoria Literária em suas Fontes* (1976) expõe alguns dos impasses presentes em estudos literários que pretendem analisar a representação social em obras literárias. Segundo Costa Lima “*a análise sociológica se volta para a área dos discursos e, dentro dela, aponta para a da literatura, frequentemente com o propósito de ilustrar, exemplificar ou comprovar uma interpretação de certa sociedade*” (2002, p.661). Como se pode perceber, o estudo sociológico se sobressai ao estudo da literatura. O foco da análise está voltado para a investigação das transformações que a literatura é capaz de operar na sociedade ou a observação da fidelidade com que é retratado determinado contexto social. Segundo o autor:

A linguagem é uma produção por certo conectada, mas dotada de regras de funcionamento próprio, que são da competência linguística. Sobre estas regras gerais se acrescentam regras outras, já não de ordem linguística, que dizem respeito ao funcionamento dos gêneros.



Não levar em conta a existência desta dupla ordem de regras levará ao reducionismo sociologizante ou, caso só a primeira ordem seja ressaltada, ao reducionismo formalizante. (LIMA, 2002, p.665)

Nessa citação fica nítido como os dois planos, contexto social e estrutura textual, devem ser considerados pela crítica literária. Porém, aparentemente, a dificuldade não é assumir essas duas ordens em uma análise literária, mas sim encontrar um meio para verificar a participação do social na estruturação da obra. Pode-se citar o autor Erich Auerbach como um pioneiro na tentativa de estabelecer uma relação entre o estilo textual de um autor e as estruturas sociais, em seu importante livro *Mimesis* (1946). Esse foi um importante passo para a crítica literária no século XX, pois ajudou a construir na metodologia de análise textual uma ponte entre a pesquisa histórica e a estilística.

Antonio Candido, em *Literatura e Sociedade* (1965), propõe uma forma de análise que equilibra esses dois lados. Nessa perspectiva, analisam-se os aspectos estéticos da obra sem perder de vista seu engajamento social. O fator social fornece matéria – ambiente, costumes, valores, tradições – ao escritor, o qual transformará esses aspectos sociais em internos, em aspectos estéticos. Segundo Antonio Candido, nesse método de análise não se coloca em relevo o social a ponto de se tornar uma análise sociológica da obra, nem se focaliza o texto a ponto de se realizar um estudo formal do texto. Nesse estudo, o autor discorre sobre essa abordagem, esse prisma de análise da criação literária e nos aponta um método de análise:

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteadado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o *externo* (no caso o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*. (CANDIDO, 2000, p.6)

Não se deve tentar explicar a obra baseando-se apenas na sociologia, procurar averiguar se a narrativa corresponde à realidade ou não, mas analisar como os fatores sociais interferem na tipificação dos personagens, na estruturação do texto. Segundo Antonio Candido quando se realiza uma análise desse tipo não se considera o contexto, os fatores externos, como meio para enquadrar a obra num determinado período histórico, mas sim como fator que opera na própria construção artística. Abordando a obra dessa maneira se deixa de realizar simplesmente a crítica sociológica para ir além: realizar a crítica literária.

Esclarecido o modo como abordaremos os fatores externos que serviram de matéria prima à obra de Cornélio Penna, passamos a pontuar esses fatores. *A Menina Morta*, como já foi mencionado anteriormente, tem como pano de fundo o Vale do Rio Paraíba na segunda metade do século XIX, Luiz Costa Lima em *O Romance em Cornélio Penna*, por meio de indicativos da narrativa determina que o romance se passa entre os anos de “1867 e 1871” (COSTA LIMA, 2005, p. 102) numa fazenda próxima das margens do rio Paraíba e da divisa entre Rio de Janeiro e Minas Gerais, que se sustenta sobre a produção de café.

O passado na obra de Cornélio Penna parece rondar os personagens da obra, num primeiro momento pode-se dizer que ele está presente somente na descrição do espaço, tanto na paisagem quanto nos objetos da casa, porém, uma análise mais detalhada percebe-se que ele está também presente no modo de ser de cada personagem, eles carregam o ranço deste passado em suas visões de mundo e por isso esse tempo derradeiro deve ser melhor compreendido.

O século XIX nas cidades do interior do Brasil caracterizou-se pelo ritmo lento, pelo isolamento das fazendas e por uma vida cultural restrita ao cotidiano da vida privada nas casas-grandes. E nesse sentido, do isolamento das fazendas cafeeiras da região onde Minas faz limite com o Rio de Janeiro, Maria A. do Nascimento aponta outra questão muito importante para esse trabalho, trata-se da diferença de visão de mundo entre os produtores de café de Minas-Rio e os de São Paulo. Pode-se dizer que enquanto nos produtores paulistas já

se esboçavam os fundamentos de um espírito burguês, os mineiros voltavam-se para um estilo de vida feudal. Os produtores de Minas Gerais e Rio de Janeiro estavam mais preocupados com seu título de distinção social (condes, barões, comendadores etc.), em preservar a dominação sobre sua família e sobre seus escravos do que com o faturamento de lucros, para ele havia uma enorme barreira entre o trabalho que realizava e o trabalho de seus escravos, enquanto o paulista atravessava essa fronteira facilmente, se assim fosse necessário, para adiantar o trabalho e faturar mais pela produção.

As formas possíveis de relacionamento entre fazendeiros e escravos modelam, portanto, o quadro da sociabilidade e a configuração mental da camada dominante. Quanto a esse aspecto vale ressaltar certo vazo anticapitalista nos produtores mineiros. Diversamente dos seus congêneres de São Paulo, os cafeicultores mineiros parecem pouco motivados pelo dinheiro em si mesmo capazes de jogar todo o lucro produzido no ano anterior. A racionalidade da acumulação encontra-se, senão totalmente ausente, pelo menos esmaecida nas mentes daqueles homens. A posse de riqueza transforma-se, desse modo um meio para a conquista de prestígio em lustroso cabedal para o exercício do poder no meio social. (ARRUDA, 1989, p. 186)

Sobre essa postura do agricultor mineiro, a maior valorização do rótulo social do que a obtenção de lucros, Florestan Fernandes afirma:

O fato de os fazendeiro perpetuarem a tradição senhorial indica apenas uma coisa: a propensão deles de se identificarem com um *status* e de defendê-lo por todos os meios possíveis era, no início do segundo quartel do século XIX, tão mais importante que a obtenção de riqueza. Esta contava como algo essencial, porém não em si e por si mesma; mas, porque ela constituía a base de uma economia senhorial escravista e do poder da aristocracia agrária. (FERNANDES, 1976, p. 106)

Pode-se dizer que se trata de um indivíduo pré-capitalista, um sujeito que possui uma mentalidade mais próxima de um senhor feudal do que um sujeito no qual começa se esboçar o perfil burguês. Muitas cidades do Brasil passaram por um rápido crescimento com a chegada da família real em 1808,

porém Minas Gerais e o interior do Rio de Janeiro estavam um tanto isolados e não receberam os fluxos de progresso dos centros urbanos. Portanto, enquanto muitas cidades do Brasil passavam por um processo de modernização, muitos fazendeiros produtores de café no interior se isolavam em suas propriedades e voltavam-se para valores morais arcaicos, alguns dos quais eram mantidos desde os colonizadores portugueses. É interessante salientar a respeito dessa tendência conservadora, que Portugal, em relação aos outros países da Europa, era um país que valoriza e conservava valores e costumes antigos. Sobre esse aspecto Antonio Candido, no texto *The Brazilian Family* (1951), afirma que grande parte dos imigrantes portugueses que chegaram ao Brasil no século XVI, vieram de zonas rurais e estavam mais ligados à estrutura antiga de família e, dessa forma, eram mais conservadores que moradores das cidades. Nesse âmbito pode-se dizer que no século XIX em Minas e talvez em outros lugares do Brasil ainda se preservavam traços da sociedade portuguesa medieval. Porém, é preciso ressaltar que, no restante do Brasil no século oitocentista, nas cidades que se modernizavam, não haviam autênticos burgueses, ou melhor, uma classe burguesa, estruturada como na Europa, com a qual compartilhavam valores humanistas como, “(...) autonomia da pessoa, a universalização da lei, a cultura desinteressada, a remuneração objetiva, a ética do trabalho etc. – contra as prerrogativas do Ancien Régime. (SCHWARZ, 2000, p. 17)”. O que estava presente nas cidades que se modernizavam era o espírito competitivo, a ambição pelo lucro e indivíduos que já não eram tolhidos pelo código de ética senhorial, nessas regiões:

Muito antes da extinção da escravidão e da universalização do trabalho livre a esfera de serviços sofrera extensa modificação, tanto ao nível das elites, tanto ao nível das massas quanto dos assalariados. (...) De tais estratos é que procediam os representantes mais característicos e modernos do “espírito burguês” – os negociantes a varejo e por atacado, os funcionários públicos e os profissionais “de fraque e de cartola”, os banqueiros, os vacilantes e oscilantes empresários das indústrias nascentes de bens de consumo os artesãos que trabalhavam por conta própria e toda uma massa amorfa de pessoas em busca de ocupações assalariadas ou de alguma oportunidade “para enriquecer”. Nesses estratos, a identificação com o mundo moral da “aristocracia agrária” era superficial ou se baseava em lealdades pessoais e em situações de interesses que não tolhiam uma crescente liberdade de opiniões e de comportamentos. (FERNANDES, 1976, p. 28)

A partir dessa perspectiva fica mais claro entender porque num período em que o Brasil passava por um processo de modernização, ainda havia lugares onde a economia, a política, as relações sociais eram reguladas pelo código ético senhorial e, principalmente, as relações familiares, instituição que nos interessa em especial, a familiar.

Antonio Candido em *The Brazilian Family* realiza um detalhado levantamento sobre os principais traços da família patriarcal da região central e do sul do país. Segundo o autor, nesse ambiente, onde o patriarca zelava rigidamente pela manutenção do poder em suas mãos, as relações familiares eram conduzidas com extrema formalidade. Os casamentos eram arranjados pelos pais e segundo conveniências políticas e econômicas e, nesse contexto, não eram raros os casamentos entre pessoas da mesma família como, por exemplo, entre primos. Dentro do casamento, a mulher deveria servir de sustentáculo para a família, executar tarefas como o feitiço das roupas dos escravos, a alimentação, cuidar dos filhos e da decoração do lar e comandar as escravas responsáveis pelas refeições e limpeza da casa-grande. A linguagem entre as pessoas da família era muito formal, as crianças deviam se dirigir aos pais e também aos irmãos mais velhos por meio de pronomes tratamento como Vossa Excelência e deviam pedir a benção pela manhã e pela noite, pedido que era acompanhado pelo gesto de abaixar a cabeça. Nesse contexto, o pai também tinha o direito de julgar os filhos e até mesmo de executá-los se assim considerasse necessário. Todavia, havia aparentemente uma contradição em relação à rigidez na educação do patriarca, pois apesar de ser extremamente autoritário com sua família, possuía uma face de muita tolerância, tanto aceitava filhos tidos por eles mesmos, o patriarca, fora do casamento quanto os filhos ditos “illegítimos” de seus familiares, crianças de seus filhos solteiros, primas e irmãos. Porém, esse acolhimento não estava fundado no afeto, como pode parecer, mas sim em interesses políticos e econômicos, era importante ao homem, acima de tudo, conservar o núcleo familiar, que era a base de seu poder. Segundo Antonio Candido:

The result was that the patriarchal family organization sheltered in proportions larger than one may think a deep countercurrent of irregularity in which the desires and sentiments sought to compensate system of marriage. A patient and courageous work of investigation indicates the frequency with which unmarried girls bore children; it shows the occurrence of secret affairs between brothers-in-law and sister-in-law, cousins, uncles and nieces, godfathers and godmothers, and even mothers-in-law and sons-in-law. Under the heavy mantle of patriarchal austerity there developed an unobstructed system of compensatory relationships. The experiences of the writer in the investigation of these almost inaccessible aspects of Brazilian family life lead him to the conclusion that the tolerance of them was even greater than one could expect, given the conventionally cruel and exacting type of paterfamilias. Not only women but husbands, fathers, and brothers observed and kept quiet. The explanation, it seems, must be sought in the circumstance, which we shall treat next, that the Brazilian family of colonial times performed a function which was primarily economic and political. For this reason stability and continuity were so important that departures in the emotional aspects were not sufficient to justify the disruption of the family. Since it was not primarily an affectional and sexual system, as is the case today, it was to a certain extent immunized against maladjustments in that sphere (CANDIDO, 1951, sp).<sup>1</sup>

Outra fonte de informações sobre a família patriarcal é a obra *Sobrados e Mucambos* (1936) de Gilberto Freyre, na qual o autor observa o desenvolvimento da família durante o Império, o seu prolongamento e o seu declínio no meio urbano e rural. Nessa obra se encontra com riqueza de detalhes a descrição do cotidiano dos sujeitos que compõem a família patriarcal, seus costumes, tradições, religiões e relacionamento interpessoal. No capítulo *A mulher e o homem* é delineado o perfil da mulher que habitava as casas-grandes durante o período do Império, várias dessas características

---

<sup>1</sup> A conclusão é que na organização familiar patriarcal, em proporções maiores do que se possa pensar, existiu uma contracorrente de irregularidades conjugais, uma tentativa de compensar o rígido sistema do casamento. Uma investigação cuidadosa indica a frequência com que moças solteiras tiveram filhos, cunhadas e cunhados, primos, tios e sobrinhos, padrinhos e madrinhas, e até mesmo sogras e os genros mantiveram relações escusas. Sob o pesado manto da austeridade patriarcal se desenvolveu um sistema de compensação. A análise da vida familiar brasileira conduziu o escritor a concluir que a tolerância dos patriarcas, geralmente exigentes e cruéis, era ainda maior do que se poderia esperar. Diante de relações proibidas, não só as mulheres, mas os maridos, pais e irmãos se calavam e mantinham segredo. A explicação, para essa postura, está na circunstância em que a família brasileira do período colonial estava inserida, um momento em que a preocupação estava voltada para a estabilidade econômica e política. Por esta razão, desvios em relação a aspectos emocionais não foram suficientes para justificar o rompimento da família. Como a estrutura da família não estava fundamentada unicamente na relação afetiva e sexual, como é o caso de hoje, foi de certa forma imunizada contra desajustes nesta esfera. (tradução nossa)

serão analisadas ao longo deste trabalho, porém é relevante abordar neste capítulo uma em especial, pois auxilia na compreensão do objetivo desse trabalho: analisar em que medida o comportamento das mulheres corroboram, intencionalmente ou não, para a manutenção do sistema que as oprime, o sistema patriarcal. Gilberto Freyre no referido capítulo, traça o perfil de ambos os sexos, segundo ele a mulher possuía a característica de preservar a estabilidade e a conservação da unidade familiar, o homem, devido ao seu contato com outros lugares, com a cidade, por meio da leitura de jornais, era o elemento desestabilizador da rotina. O homem mais imaginativo, a mulher mais realista e integradora:

De modo geral, o homem foi, dentro do patriarcalismo brasileiro, o elemento móvel, militante e renovador; a mulher, o conservador, o estável, o de ordem. (...) As tendências coletivistas, de raça e de sexo, teriam se reunido (...) com mais força, na mulher-mãe, amante, esposa ou ama. Esta, geralmente negra mina e, depois da mulher-mãe, o elemento mais responsável, ao lado do padre – cuja função sociológica em nossa vida patriarcal teria sido antes de mulher conservadora ou estabilizadora que de homem diferenciador (...) – pelas nossas condições de estabilidade social. Esse papel social de estabilizadora ou fixadora de valores, da mulher, na formação brasileira, como que se acha simbolizado pela especialização acentuada do seu corpo em corpo de mãe: o rosto, os pés, as mãos acabando simples pretexto para a realidade de ventre gerador. (FREYRE, 2000, p. 135)

O autor também coloca os escravos na mesma posição das mulheres, para ele os escravos (homens e mulheres) pertenceriam a uma raça conformista:

A mulher se apresenta, nas suas tendências conservadoras e docemente conformistas e coletivista, o sexo que corresponderia à raça negra – à raça *lady-like*, como já disse o sociólogo norte-americano Park; o homem, pelo seu individualismo, pendor para divergir da normalidade, quer no sentido do genial, quer no do subnormal, pela capacidade e gosto de diferenciação, o sexo que corresponderia à raça branca. (FREYRE, 2000, p.135)

Essa característica é muito importante para esse trabalho, pois se tentará averiguar se ela nos indica uma resposta para a proposta inicial, a de se analisar a postura das personagens femininas perante o sistema patriarcal. A casa-grande é um universo feminino e nela as mulheres circulam sob o olhar atento do patriarca. Numa primeira leitura, pode-se chegar à conclusão de que as mulheres são apenas seres que perambulam pela casa submetidas pelo

mando do Comendador, porém, depois de uma leitura mais atenta verifica-se que cada uma dessas mulheres possui características próprias, algumas, mais submissas, são colunas estruturantes desse sistema, outras, por meio de sutilezas, remam contra essa corrente e promovem a destruição desse sistema.

O enredo da obra de Cornélio Penna tem uma ação simplificada, pode-se dizer que dois acontecimentos movimentam a ação do romance, os preparativos para o enterro da menina morta e a espera pela chegada de Carlota a fazenda. O que predomina na narrativa não é a sucessão de acontecimentos, mas a introspecção psicológica, o repensar constante dos indivíduos que habitam a casa-grande sobre as duas ações principais. É por meio do deslumbramento da mentalidade das personagens mulheres, realizado pelo narrador onisciente neutro<sup>2</sup> que o leitor pode desbravar os meandros da mente feminina e observar como cada uma delas se veem no papel que ocupam dentro da casa. Nos próximos itens analisaremos cada uma das mulheres e como cada uma se vê diante do sistema que as oprime.

---

<sup>2</sup> O narrador fala de modo impessoal, em terceira pessoa, e descreve tanto o cenário como os fluxos mentais dos personagens. Os acontecimentos são narrados no passado e não são apresentados cenicamente. (FRIEDMAN, 2002, p. 174)



## 2. MULHERES E SUBMISSÃO

### 2.1. AS AGREGADAS

Num primeiro momento pode-se relacionar a palavra “agregadas” à palavra “favor” na acepção que Roberto Schwarz aborda no livro *Ao Vencedor as Batatas* (2000). Segundo o autor, o tipo de colonização brasileira, com base no monopólio da terra e na mão de obra escravista, produziu três classes sociais, o latifundiário, o escravo e o “homem livre”. Esse último representava uma grande parcela da população, “Nem proprietários nem proletários, seu acesso à vida social e a seus bens depende materialmente do *favor*, indireto ou direto, de um grande. O agregado é a sua caricatura.” (SCHWARZ, 2000, p. 16). Essa classe de homens livres e brancos, porém pobres, dependiam dos favores da classe dos proprietários para ascenderem socialmente. Em troca os agregados deviam retribuir essa ajuda com outros favores, mesmo que mais modestos, o importante era a presença de uma cumplicidade entre as duas classes, um sistema de mútua proteção. A presença da escravidão e desse tipo de relação, baseada no favor, fez com que o liberalismo se desenvolvesse no Brasil de maneira diferente da Europa, com elementos que contradiziam os próprios princípios liberais: “(...) autonomia da pessoa, a universalidade da lei, a cultura desinteressada, a remuneração objetiva, a ética do trabalho etc. (...)” (SCHWARZ, 2000, p.17).

Tendo esse cenário em mente é relevante se fazer o seguinte questionamento: as mulheres dependentes da proteção do Comendador são representantes dessa classe, dos agregados que dependem do favor do proprietário? A resposta que direcionará essa análise será não, essas mulheres não são dependentes do favor na acepção de Schwarz, pois elas não estabelecem uma relação de cumplicidade, de proteção mútua, o laço que os

une é unilateral, o senhor lhes dá proteção, porém essas pouco têm a oferecer, ao contrário, esforçam-se para não serem percebidas em casa, para não gerar qualquer tipo de desagrado para o senhor. Dessa forma, para analisar a situação dessas mulheres é necessário fazer uma análise mais detalhada da situação social em que estavam inseridas e os fatores, além dos econômicos, que as condicionavam a sempre estar sob a tutela de um homem.

Para compreender as raízes dessa dependência é preciso voltar um pouco ao passado e para isso o livro de Mary Del Priore, *Ao sul do corpo: condição feminina, maternidades e mentalidades no Brasil Colônia* (1993), fornece uma boa orientação. A autora, baseada em documentos do século XVI ao XVIII, resgata fatos que ajudam a compreender a história da mulher no período colonial e demonstra como a igreja católica viu na mulher um meio eficaz para a normatização do Novo Mundo. A imagem da santa-mãezinha foi uma ferramenta muito eficaz para o adestramento do comportamento feminino:

A Igreja sabia que a mãe representava o elo de transmissão de normas e valores ancestrais, e que o isolamento da faina doméstica permitia a gestação de elementos culturais peculiares. Introduzir no mais recôndito do lar, do fogo doméstico, o modelo da boa-e-santa-mãe tinha por objetivo valorizar o matrimônio, e a Igreja acenava com a ideia reconfortante de estabilidade conjugal (...). Casá-las e dar-lhes garantias institucionais para proteger seu casamento fazia de cada uma potencial santa-mãe que poderia azeitar a correia de transmissão desses princípios à sua descendência. (DEL PRIORE, 2009, p. 95)

Por esse modelo a igreja estratificava os padrões de comportamento, a mulher casada e com filhos era vista como imagem santificada, enquanto as que fugiam desse projeto colonizador eram diabolizadas, confundidas com o mal e o pecado. Porém, não foi apenas a igreja que atuou na construção da imagem positiva da mulher-mãe, mas também a medicina contribuiu para o fortalecimento dessa. O bom funcionamento do útero, a fecundidade, estava relacionado à mulher fisicamente e mentalmente saudável, por outro lado a mulher que não paria estava mais vulnerável à melancolia, um estado de alucinação sem febre, que era acompanhado de medo e de tristeza.

Enfermidade feminina por excelência, a melancolia diabolizava o corpo da mulher infecunda, invertendo o significado do altar sagrado da procriação. Mal físico e moral, fruto de paixões da alma ou do mau uso do corpo, obrigava então a medicina a buscar explicações e antídotos com os quais pudesse combatê-la. (DEL PRIORE, 2009, p. 169)

Essas duas instâncias da sociedade, a igreja e a medicina, contribuíram para a construção de uma imagem negativa da mulher solteira. Claudia de Jesus Maia em sua tese de doutorado (2007) intitulada *A invenção da solteirona: conjugalidade moderna e terror moral (1890-1948)* discorre sobre a visão que se tinha da mulher solteira nesse período (referido no título citado) tanto em documentos da época quanto na literatura. A autora constata que no período colonial as mulheres solteiras que viviam sozinhas ou com parentes como irmãs ou primas eram recorrentemente associadas à liberdade de terem relações sexuais com vários homens, não eram necessariamente vistas como prostitutas, mas como mulheres dispostas a terem contato sexual. Maia demonstra que no século XIX a essa imagem da mulher solteira foi acrescentado outro adjetivo, outra característica, ela passa a ser vista também como ridícula, como a mulher rejeitada, que não foi capaz de arrumar um marido:

(...) qualquer mulher independente que vivesse sozinha, com irmãs ou outras parentas poderia ser facilmente confundida com mulher “livre” e associada a alguma atividade ligada à prostituição (...). A partir do final do século XIX, porém, o termo solteirona, como representação de um tipo ridículo e desprezível de mulher que não se casou, emergiu em várias modalidades de discurso no Brasil. (MAIA, 2007, p. 57)

Para demonstrar que a solteira não deixou de ser associada à imagem de mulher “livre” no final do século XIX a autora cita um fato retirado de um processo ocorrido nesse período, em Diamantina - MG, no qual uma mulher afirma ao interrogador que estava solteira e diante de tal afirmação “A testemunha entendeu que a autora estava disposta a ter relações com quem ela tivesse vontade (...)”. (Dayse Lúcida Santos *apud* Maia, 2007, p. 54). Portanto, pode-se dizer que duas imagens estavam associadas à mulher solteira, a de desprezo e a de promiscuidade. Para se afastar dessa imagem

de mulher promíscua, as solteiras muitas vezes se sujeitavam a ficar sob a tutela de um parente protetor. Gilberto Freyre em *Sobrados e Mucambos* discorre sobre essas mulheres, sobre o papel que elas possuíam quando estavam sob a proteção de um patriarca. Segundo Freyre, no período de decadência do patriarcalismo, quem mais sofreu foi a mulher solteira, pois a família já não dispunha de dinheiro para enviá-la para conventos e tinha que viver nas sombras da casa do protetor:

Abusada não só pelos homens, como pelas mulheres casadas. Era ela quem nos dias comuns como nos de festas ficava em casa o tempo todo, meio governante, meio parente-pobre, tomando conta dos meninos, botando sentido nas escravas, cosendo, cerzindo meia, enquanto as casadas e as moças casadouras iam ao teatro ou à igreja. (...) Sua situação de dependência econômica absoluta fazia dela a criatura mais obediente da casa. Obedecendo até às meninas e hesitando em dar ordens mais severas às mucamas. (FREYRE, 2000, p. 158)

A mulher nesse contexto tinha poucas opções. Quando era de família rica, que a financiava, era enclausurada em um convento, quando era pobre tinha que morar sozinha, ou com outras mulheres, e recebia o rótulo de promíscua. Outra opção para as mulheres pobres era ficar sob a tutela de um parente protetor e permanecer em condição muitas vezes inferior a de escravas. No romance *A Menina Morta* as mulheres agregadas estão sob esta condição, a de dependentes do senhor patriarcal. Cada uma ficou sozinha no mundo por questões diferentes, questões muito interessantes, que merecem uma atenção cuidadosa, por esse motivo passamos a analisar a origem de dependência de cada uma dessas mulheres e como elas se veem nessa condição.

Dentro da casa-grande da fazenda do Grotão o nível de importância das agregadas não se mede pelo trabalho que realizam ou pelos bens que possuem, pois nesse ambiente não há nenhum desses parâmetros, que em outras instâncias sociais servem de norte para um escalonamento hierárquico. O que determina o grau de importância dessas é a proximidade de parentesco em relação ao proprietário da fazenda. Nesse âmbito, a personagem Celestina

é a agregada que se encontra no nível mais inferior na hierarquia das parentas, pois é prima de D. Mariana em segundo grau, enquanto as outras são primas do dono da propriedade.

Celestina sua ajudante, era parenta pobre, a prima recolhida no Grotão, vinda depois da morte de seus pais, criadores de gado perdidos com a chegada do café em sua região. Não tinha autoridade nem valor suficiente para fazer medo a D. Virgínia (...) Celestina era do lado da fazendeira, considerada aparentada, simplesmente, e além disso, da “família da Senhora”. (PENNA, 1958, p. 742)

Celestina vem de uma família muito pobre e carrega o peso de um passado misterioso, um passado que envolve toda a família da Senhora, que frequentemente é insinuado nas conversas das parentas do Comendador, porém em nenhum momento é revelado. As aspas em “família da Senhora” é índice dessa insinuação (mais a frente, quando a personagem Mariana será analisada, se fará o levantamento dessas pistas e insinuações para se chegar à uma hipótese a respeito desse mistério). Portanto, devido à origem de Celestina e o seu vínculo familiar distante, a personagem não tem voz na fazenda, nem mesmo quando está diante dos escravos. Para exemplificar essa questão, foi selecionado um trecho em que Celestina ousa dar ordens ao cocheiro, porém é interessante notar como este reage frente a essa postura da moça, por meio dessa introspecção é possível saber como o escravo via a parenta pobre:

O cocheiro, ao ouvir aquela voz imperiosa, não considerou que partia da prima sem importância, que via sempre andar como uma sombra sem sol pelos cantos da casa, sem que ninguém a visse ou ouvisse, sem que sequer interceptasse a vista dos que conversavam, e se dirigiam uns aos outros sem olhá-la. (PENNA, 1958, p. 771)

Celestina é destituída de voz e tem que passar despercebida pelos moradores. Ela tem também a função de servir a dona da casa durante as refeições e estar atenta aos mínimos gestos desta, para assim adivinhar os seus desejos, mesmo que isso signifique a impossibilidade de comer.

Do outro lado, além do lugar vazio da Senhora, sentava-se Celestina cuja obrigação tácita era servi-la, apanhar-lhe o lenço ou o leque que com frequência se lhe soltava das mãos distraídas e também afastar a cachorrinha felpuda, a Mirza, quando ela se tornava importuna. Celestina muitas vezes nada podia comer, pois seu coração batia em grandes saltos porque não sabia com certeza se os agridos do animalzinho eram ou não bem recebidos por D.<sup>a</sup> Mariana. (PENNA, 1958, p. 782)

A função de Celestina é complicada e angustiante, pois diferente das criadas que recebem ordens explícitas e objetivas sobre o que devem fazer e como devem se portar, ela tem que estar atenta às insinuações, tem de interpretar os gestos de D. Mariana para entender suas intenções. Tudo isso é feito como se uma ameaça pairasse na casa: se aparentasse ser inconveniente teria de se retirar da casa e, sozinha, sem a proteção masculina, teria sua imagem associada aos rótulos que as mulheres solitárias recebiam. Outra questão importante a se analisar a respeito da condição das agregadas é o tom de impessoalidade que há na relação delas. D.<sup>a</sup> Mariana é parenta de Celestina e, ao contrário do que se pode imaginar, não tem mais intimidade entre elas do que com as outras senhoras.

Entretanto, ela bem sabia que nunca pudera dirigir-lhe a palavra em confiança, no abandono e franqueza que seria de esperar entre a pobre protegida e a sua poderosa protetora. Desde sua vinda para o Grotão, há tantos anos, olhara sempre para a Senhora como se fosse uma criatura superior, muito acima de suas melancólicas misérias, e seria audácia sem nome informá-la de que passava ao seu lado as mesmas dificuldades suportadas em sua casa arruinada. (PENNA, 1958, p. 856)

As relações são formais dentro da casa, entre todos os moradores, Celestina dorme no quarto ao lado de D. Virgínia e na parede que divide os quartos há uma porta, a qual, porém, nunca foi aberta. Em determinado momento Celestina titubeia, com vontade de abrir a porta e conversar com D. Virgínia, mas desiste, “(...) pois calculou que a tentativa seria interpretada como insinuação para que a passagem fosse aberta e assim desaparecessem as

“distâncias”, como dizia dos outros D. Virgínia” (PENNA, 1958, p. 838). A casa, como foi dito anteriormente, é um ambiente feminino e, ao contrário do que se pode imaginar, não há entre essas mulheres, que compartilham a mesma situação de submissão, um vínculo de cumplicidade, de ajuda mútua, de trocas de segredos e confidências, mas sim um clima de rivalidade, de hostilidade. Todas parecem empenhadas em mostrar que são úteis dentro de casa, mesmo que isso signifique desqualificar as outras. Pode-se dizer que exteriormente cada personagem se esforça para demonstrar seu valor, mas esse comportamento se constitui como uma máscara, uma carapaça que simula segurança, pois em seus fluxos de pensamento tem-se nítida a consciência de que cada uma tem de sua situação de dependência, de insegurança, como na citação a seguir, em que Celestina reflete sobre sua condição:

Nada ali era seu, nem mesmo a roupa trazida sobre o seu triste corpo, provinda sempre de presentes feitos com gélida indiferença, e o dinheiro de que dispunha lhe era entregue pelo administrador, sempre de mau modo, como se pagasse a credora suspeita de fraude. Era com vergonha e tristeza que guardava as moedas em sua caixa de charão muito antiga (...). Sabia passar por entre todos que a cercavam como um fantasma, um ser dotado apenas de mãos e braços para servir, mas que nunca poderia afirmar a sua presença de modo mais positivo, pois se tornaria incômodo e seria repellido... (PENNA, 1958, p. 857)

Como já foi dito Celestina é a personagem que ocupa o lugar mais baixo na ordem de importância dos habitantes da casa. Porém, na obra é uma das mulheres que mais chamam a atenção, pois é construída como uma personagem que possui um olhar otimista e ingênuo para o mundo que se apresenta a ela. Celestina, como aparece em citação anterior, tenta se aproximar das outras moradoras, procura atar laços de amizade, todavia, como é possível observar, sem o desejo de tirar vantagens dessas aproximações; ao se mostrar solícita é movida apenas pelo desejo de suprir sua carência de afeto. As moradoras desconfiam dessa ingenuidade e muitas vezes pensam que a jovem é dissimulada. Na citação a seguir Celestina é questionada por D. Mariana a respeito do motivo que a impulsionou a ir até o seu quarto. Trata-se de uma parte do livro encoberta por muitos mistérios, pois essa atitude é

encarada pela senhora e pelo Comendador como um grande delito cometido pela moça, um grande abuso:

- Senti saudades... lembrei-me de quando me chamava para fazer-lhe companhia em seu quarto, quando não vinha à mesa...Mariana...

D.<sup>a</sup> Mariana escrutou agudamente o rosto de Celestina, como se quisesse ver bem se não se tratava de máscara aquela expressão de ingênuo sofrimento exposta ao seu olhar, ainda mais salientada pelo desatavio do vestido e dos cabelos. (PENNA, 1958, p.916)

Pode-se afirmar que devido à idade, Celestina, que é apenas mais velha que Carlota, ainda preserva certa ingenuidade infantil. Pode-se supor que essa inocência permite à Celestina não se ver fadada a terminar sua vida dependente do favor, ela consegue vislumbrar a possibilidade de um dia se entregar ao mundo.

Mais uma vez a insegurança de sua vida a feriu cruelmente. Estava naquela casa sem saber nunca até quando seria tolerada a sua permanência, e o mundo lá fora parecia sempre à sua espera, para agarrá-la e absorvê-la. Quando isso se desse, todos a esqueceriam imediatamente, mas não poderia esquecer de si mesma, e deveria acompanhar sozinha até o fim a sua própria decadência, a sua agonia de muitos anos, até a morte. (PENNA, 1958, p. 987)

Celestina tem a perspectiva de sair da casa e esse não é um projeto utópico, pois guardou dinheiro para um dia se tornar independente. Privou-se durante anos de comprar caprichos, pois ambicionava um dia ter a possibilidade de financiar sua liberdade, para se desvencilhar da condição de dependente. Dessa forma os projetos para um futuro independente não são apenas um devaneio, pois ela possui meios concretos para conquistá-los:

(...) e agora que nem sequer tenho a menina para me dedicar, mesmo de longe e depois de todos até mesmo da mucama, da Libânia... Devo guardar esse dinheiro, e juntar até conseguir meu pequeno pecúlio para viver na cidade, independente! (PENNA, 1958, p. 858)



Segundo as suas contas falta pouco dinheiro para comprar uma escrava de ganho que a ajudaria a sobreviver na cidade, posteriormente poderia comprar algumas cabeças de gado e garantiria uma velhice com o mínimo de conforto. Essa é uma parte muito interessante do livro, *Celestina*, como foi dito, se empenha em viabilizar meios para conquistar um futuro de independência, porém vive uma dualidade em relação aos seus próprios planos, ela sente medo de seus próprios pensamentos e considera que ao afastá-lo torna mais fácil aceitar a própria condição de dependência “- Senhor, livrai-me dos pensamentos inúteis! (...) Vazia de pensamentos inúteis poderia viver ainda alguns anos, e sua cabeça se tornaria confusa e fraca como nesse instante” (PENNA, 1958, p. 858). A personagem vê a própria liberdade como algo errado, como algo que deve ser evitado e, num gesto impulsivo, decide abrir mão de tudo, oferece todo o dinheiro que guardou para d.<sup>a</sup> Virgínia, que estava indo para Corte, e pede para a senhora lá comprar uma coroa de biscuit, um adorno para o túmulo da menina morta. Celestina se desfaz do dinheiro como se tivesse culpa de guardar aquela importância, pois intentava usar esse dinheiro, que ganhou do Comendador, para sair da fazenda do Grotão e teme, dessa forma, ser vista como mal agradecida em relação àqueles que lhe acolheram. Recua, também, porque a ideia de viver sozinha na cidade lhe parece algo assustador, suportar toda a carga de julgamentos que sofreria ao decidir por essa forma de vida parece a intimidar e, dessa forma, se desfaz do dinheiro, abre mão dessa via para a liberdade. Celestina vira as costas para a possibilidade de se tornar uma mulher livre, porém não significa que tenha fechado o seu destino, que tenha optado por passar sua vida toda na fazenda. A jovem, ao final do romance, casa-se com o médico que a tratou de uma doença. É interessante pensar como a possibilidade de emancipação é refutada por Celestina, como a perspectiva de viver sozinha é rejeitada por ela, prefere se agarrar aos laços matrimoniais como via de solução para seus problemas, diferente de Carlota, que acaba com o noivado assim que seu pai morre e se entrega a um futuro de incertezas.

A próxima personagem a ser analisa é D. Virgínia, a qual, ao contrário de Celestina, é a agregada considerada mais importante da casa. Ela não é apenas a parenta mais próxima do Comendador, prima em primeiro grau, como

é a mais velha das senhoras, mudou-se para a fazenda do Grotão logo depois da morte do marido, “(...) D. Virgínia, parenta próxima, e viúva sem filhos, ainda conservando em qualquer parte terras de sua propriedade.” (PENNA, 1958, p. 741). D. Virgínia se refere frequentemente a essas terras, para ela superiores a muitas outras terras, tanto em fertilidade quanto pela força dos escravos que nela trabalham, a personagem se apegava a essa propriedade como se fosse um amuleto capaz de torná-la superior em relação às outras. Porém, esse não é o único fator que contribui para a conservação da máscara de superioridade de D. Virgínia, a personagem utiliza de outros métodos para isso. Um deles é frequentemente fazer referência a um mistério guardado a respeito da família D. Mariana, a origem supostamente humilde dessa senhora, nesse âmbito não apenas desconstrói a imagem dessa, como também a de Celestina.

D.<sup>a</sup> Virgínia arrastava as sílabas, de forma chocarreira e misteriosa, quando se referia à origem da Senhora, e acentuava bem as reticências, com afetação, para deixar em suspenso, a fim de que se formasse à vontade toda a sorte de suspeitas em torno dessa gente altiva, intratável e maldizente, que tanto ocupava posições de destaque como surgiam com cara de fome e roupas no fio, sem deixar nunca de exigir respeito e acatamento. (PENNA, 1958, p.742.)

Outra situação que dá oportunidade para D. Virgínia se sobrepor as outras mulheres é o favor que presta ao Comendador ao buscar Carlota na Corte. Esse acontecimento faz com que a parenta sinta prazer em causar inveja nas demais agregadas, pois diferente delas poderá realizar um trabalho realmente relevante para o proprietário da fazenda. Em determinado momento decide conversar com as outras senhoras, mesmo sabendo que seria recebida com indiferença: “Tornou a erguer-se e resolveu procurar as outras senhoras, mesmo que a recebessem com frieza, com a secura da inveja, já o sabia, mas mesmo isso seria um bálsamo para o seu espírito inquieto” (PENNA, 1958, p. 861). D. Virgínia não apenas sente prazer em perceber a inveja das outras em relação a ela, mas também em desconstruir as outras, porém, é nítido que esse comportamento se constitui como uma máscara, que esconde os sofrimentos da parenta, que na verdade sente-se tão humilhada quanto as demais

agregadas. D. Virgínia assim como Celestina, D. Inacinha e Sinhá Rôla carrega uma história de humilhação e tristeza:

Dentro de poucos anos ela sentira em seus braços o peso do homem embriagado e enfurecido pela mais triste das decadências, que fugia de sua casa para a senzala onde permanecia dias seguidos. Os compromissos cresceram e tomaram forma tão assustadora que fora obrigada a entregar quase tudo para arrostar com a vida, sozinha, tendo apenas terras e sem escravos que ajudassem. Viera para a fazenda do primo enlouquecida de dor e de humilhação, quando ele morrera (...) (PENNA, 1958, p. 814)

D. Virginia tem lucidez da situação em que se encontra, a de mulher pobre e dependente, porém faz um esforço em se mostrar forte, superior às outras, pois num universo onde essas mulheres têm pouca utilidade, porque o trabalho doméstico pesado é realizado pelas escravas, às agregadas apenas sobram pequenas atividades como bordar, costurar e enfeitar a casa. Dessa forma é preciso mostrar-se útil ou importante de outras formas, seja repetindo sobre os bens que possui, seja desconstruindo a imagem das outras mulheres. Sobre essa questão Simone Rossinetti Rufinoni em *Favor e Melancolia* afirma:

Quando não há trabalho – nem tampouco divisão do trabalho – não há como sustentar formas de estratificação social. Na sociedade escravocrata, o trabalho refere-se ao encargo do cativo, cuja consideração desumanizadora de objeto o torna como ponto de comparação negativo. Sem o reconhecimento da autonomia pelo trabalho livre, qualquer ocupação assemelha-se à condição servil. Logo, no universo da casa-grande, torna-se preciso legitimar algum mecanismo que permita a diferenciação pessoal, fundada na observância de uma hierarquia qualquer. É assim que a estratificação, em *A menina morta*, é forjada por um dispositivo externo de valoração pessoal: o grau de parentesco. (2010, p. 57)

A autora toca em um aspecto que já foi mencionado sobre as características das famílias patriarcais na região de Minas Gerais, as quais viam o trabalho braçal de forma negativa, pois essa função cabia aos escravos. Nesse ambiente é fácil perceber como as agregadas eram peças dispensáveis na economia da casa. Sendo assim, no impulso de se mostrarem prestativas

aos seus protetores geravam um sistema violento de agressões por meio do discurso. Porém, cada qual cria uma casca protetora que se mostra firme a esses ataques, mas por debaixo da qual se entregam a um estado de melancolia. No próximo exemplo é notável esse estado emocional, trata-se de um momento em que Carlota dispensa a presença da velha parenta em uma reunião. D. Virgínia, depois de dizer muitas ofensas à menina, a respeito da sua falta de pulso firme no comando da fazenda, revela o que se passa em seu interior.

D.<sup>a</sup> Virginia, que puxara a si o vestido para sair, estacou e ficou de costas, em suspenso durante algum tempo. Parecia ter se transformado em estátua, imóvel, sem se perceber até mesmo o ofegar do peito. Mas, de repente ela levou ambas as mãos à boca e ouviu-se profundo soluço que a despedaçava toda, e saiu a chorar em pranto ríspido e triste, de velha sem filhos e sem ninguém para amá-la. (PENNA, 1958, p. 1197)

D. Virginia percebe que sua vida já fora selada e lhe pesa como mulher a falta de filhos, sabe que foi condenada a viver sob dependência de um parente. Ao final do romance, quando se anuncia a ruína da casa, pede abrigo a outro primo, onde a sua situação de submissão continuará.

Para concluir, cabe analisar as duas irmãs, Sinhá Rôla e D. Inacinha. Essas, assim como as outras mulheres, têm em comum o passado de humilhações. Logo após a morte da mãe, o pai de Inacinha e Sinhá Rôla se entrega ao vício do jogo. Sem se importar em deixar as filhas sozinhas na fazenda, ele se muda para a Corte e lá joga todo o dinheiro que possui, porém quando esse acaba, passa a jogar os próprios bens, até mesmo os escravos se transformam em aposta. Pouco tempo depois de se mudar para a Corte, o pai das moças morre e por determinação de um juiz, a casa em que elas viviam é posta a venda para saldar as dívidas. Durante esse período de abandono, D. Inacinha e Sinhá Rôla passam os dias amedrontadas e sem perspectiva de como irão passar os próximos dias, pois o próprio administrador da fazenda passou a tratá-las com rispidez e hostilidade. Porém, o Comendador toma conhecimento dos problemas pelos quais as primas passavam e foi buscá-las

na fazenda. O medo e a tensão das duas chegam a tal ponto que, quando o Comendador chega à propriedade, encontra as duas trancadas em um quarto, pois temiam as pessoas que rondavam a fazenda e os escravos que as ameaçavam. Junto com a casa até mesmo os móveis são vendidos, com elas levam apenas as roupas um candelabro e alguma mobília para o quarto no qual passarão seus próximos dias:

Durante toda a viagem não conseguiram dizer uma só palavra e quando chegaram, já tarde da noite, fora com aquele castiçal, aquele mesmo que tremia agora nas mãos de Sinhá Rôla e iluminava o corredor nesse instante percorrido, e tinham passado pé ante pé diante dos aposentos da prima a essa hora já deitada (...). E assim começara o seu cativeiro recebido com resignada amargura, renovado todos os dias por pequeninas coisas que feriam com suas minúsculas arestas aqueles corações cobertos de chagas incuráveis. (PENNA, 1958, p.809)

A visão que as irmãs têm da própria situação de dependência não difere da visão que as demais agregadas têm de si mesmas, as palavras que elas utilizam para definir a situação em que se encontram são repetidas com frequência: cativeiro, prisão, visitas, hóspedes, estrangeiras etc. Sinhá Rôla e D. Inacinha tem pensamentos muito parecidos com os de Celestina, de que são mulheres humilhadas, de que são desnecessárias dentro da casa, porém não cultivam a ideia de um dia se tornarem independentes. Elas se resignam à condição de protegidas, de velhas senhoras que já não tem outra opção a não ser a dependência. Sinhá Rôla e D. Inacinha, assim como D. Virginia, quando percebem que as estruturas da casa estão a ruir, pedem proteção ao mesmo parente que D. Virgínia pediu, dando, dessa forma, continuidade ao cativeiro que tanto as amargura. Na citação a seguir há uma reflexão de Sinhá Rôla sobre essa mudança:

- Minha querida – disse por fim D.<sup>a</sup> Inacinha – nós vamos sair desta casa, e se sabemos para onde vamos, não sabemos o que nos espera...Novas tristezas, novas asperezas e novos espinho... – Já sei – interrompeu ela, ao ver o gesto de protesto cansado e humilde da irmã. – Já sei: estamos acostumadas... a tudo, e há muito tempo que nos esquecemos de nós mesmas. De tal forma minha irmãzinha, que até creio já não vivemos mais. Ficamos esquecidas aqui no mundo, sem

ninguém precisar de nós, e a única coisa ao nosso alcance em benefício dos outros, é nos fazermos pequeninas para ninguém sentir a nossa presença...(PENNA, 1958, p. 1250)

As irmãs dividem essa tristeza, a angústia de terem que passar seus dias precisando da caridade de familiares, porém o peso dessas tristezas não é amenizado pelo laço fraternal que possuem. Sinhá Rôla carrega uma mágoa em relação à irmã, a dor de ter aberto mão de um casamento por conta das opiniões da irmã. Para D. Inácia o noivo escolhido pela irmã era muito jovem e sem uma posição social confortável e por isso reprovou a união com Sinhá Rôla. Na citação a seguir Sinhá Rôla se abre com Celestina, um dos raros momentos em que uma agregada se confidencia com a outra, confidência feita com muito medo, pois Sinhá Rôla teme ser flagrada e repreendida por D. Inacinha:

- Foi...Maria Inácia! – e tornou a esconder-se como se tivesse sido de novo ferida pelas reflexões irresponsáveis da irmã – e eu não sei até hoje se foi por inveja ou se foi para o meu próprio bem, conforme ela mesma dizia! Muitas vezes fico com remorso dos pensamentos que me passam pela mente, mas nunca pude chegar a uma conclusão, nem me firmar em nada.

(...)

- Às vezes... tenho-lhe ódio! (PENNA, 1958, p.835)

Como se pode perceber nem mesmo a relação entre as irmãs é pacífica. No passado, a irmã mais velha interferiu no desejo da mais jovem e assim marcou a relação com uma mágoa que se arrastou pela vida. Seja pelo espírito de competição, seja por feridas do passado, paira na casa o clima de rivalidade. Sobre essa questão, a relação dessas mulheres, é relevante discorrer mais detalhadamente. Norbert Elias na obra *A sociedade de corte* (1969), em especial no capítulo *Etiqueta e cerimoniais*, discorre sobre o comportamento da aristocracia francesa durante os reinados de Luís XIV, Luís XV e Luís XVI, período no qual o luxo arquitetônico, o refinamento nas vestimentas, a alimentação e o próprio requinte de comportamento chegaram ao grau máximo. O palácio de Versalhes, construção que se encontra numa

região afastada de Paris, serviu não apenas de moradia para toda a Corte como foi também a sede do governo, calcula-se que o palácio tenha abrigado cerca de mil nobres em seus numerosos quartos. Todas essas pessoas eram servidas pelos inúmeros empregados que lhes cercavam, dessa forma, não tinham que exercer qualquer tipo de trabalho, apenas se entregavam aos rituais que ditavam o ritmo do castelo. Esses rituais consistiam em um repertório de cerimônias, como, por exemplo, auxiliar o rei a se vestir ou a se despir, acompanhar a rainha até a sala de jantar etc. Cada indivíduo pertencente a nobreza tinha sua função dentro desse roteiro, papéis que eram distribuídos pelo rei, dependendo do patamar hierárquico que o sujeito ocupasse. Segundo o autor determinadas regras de comportamento auxiliavam para a manutenção da hierarquia da Corte, para que se garantisse o bom funcionamento da estrutura de poder. Portanto, essa era a única ocupação na rotina da nobreza, o trabalho durante o antigo regime era mal visto pela nobreza, algo que desprestigiava o indivíduo, atividade exercida apenas pelo povo:

Nas sociedades pré-industriais, a riqueza mais respeitada era aquela que não havia sido conquistada pelo esforço, aquela pela qual não era preciso trabalhar, portanto uma riqueza herdada, principalmente as rendas provenientes de uma terra herdada. Não o trabalho em si, mas o trabalho com o objetivo de ganhar dinheiro, bem como a própria posse do dinheiro bem recebido, ocupava os níveis mais baixos na escala de valores das camadas superiores nas sociedades pré-industriais. (ELIAS, 2002, p. 91)

A hierarquia na Corte francesa, portanto, não era fundamentada no trabalho, mas sim nos títulos recebidos do rei. Dessa forma todo um sistema de poder era estruturado em torno da decisão do monarca, o que gerava um sistema fundado na insegurança, pois o indivíduo não sabia se teria o seu título de nobreza no futuro ou seria rebaixado a um patamar inferior na hierarquia da Corte. O óleo que movia toda essa engrenagem, que mantinha o equilíbrio dessa hierarquia, eram a etiqueta e a cerimônia. Cada indivíduo tinha que cumprir um ritual cerimonial, ao qual era incumbido de acordo com o nível hierárquico que ocupava, como já foi dito anteriormente. Segundo o autor

esses rituais eram cumpridos com muito desagrado por parte dos cortesãos, porém, asseguravam-lhes prestígio e utilidade dentro da corte. Segundo Elias:

Romper suas correntes significava ao mesmo tempo, para os nobres da corte, o rompimento de sua condição aristocrática. É claro que alguém poderia ter dito: “Não tomarei mais parte no cerimonial”, e alguns nobres talvez tenham feito isso. Mas fazê-lo significava abrir mão de chance de poder e rebaixar-se em relação a outros. (...) Uma atitude alimentava a outra; assim, graças ao fenômeno da pressão e contrapressão, a engrenagem social se equilibrava, estabilizando-se em uma espécie de equilíbrio instável. Era na etiqueta que esse estado de equilíbrio se expressava aos olhos de todos. (ELIAS, 2001, p. 105)

Essa instabilidade gerava um espírito de competição entre os cortesãos, os quais tentavam a todo o momento prejudicar aqueles que eram superiores na escala de poder. A vida na corte não era uma vida pacífica, “Não cessavam os escândalos, as intrigas, os conflitos por posição ou favorecimento” (ELIAS, 2001, p.121). Pode-se dizer que muitas das características citadas por Norbert Elias estão presentes nas relações dos personagens de *A menina morta*, embora o autor aborde o século XVII e XVIII na França e a obra de Penna transcorra no final do século XIX no Brasil. Nas citações anteriores, quando foi traçado o perfil de cada uma das agregadas foi possível perceber esse espírito de competição assim como o cerimonial presente na rotina da casa, um exemplo citado foi a obrigação de Celestina apanhar os objetos que D. Mariana deixava cair durante as refeições ou espantar a cachorrinha quando estava sendo importuna. Também se pode mencionar a impossibilidade dos habitantes de visitarem o quarto um do outro, pois existem regras de comportamento implícitas que as proíbem de fazer isso. Algumas visitas acontecem, porém, são raras e muitas vezes geram espanto ou até mesmo repreensão, como é o caso da visita de Celestina ao quarto de D. Mariana.

Norbert Elias cita outra característica relacionada ao espírito de concorrência que há entre os moradores da Corte, trata-se da contenção da expressão dos sentimentos e do cálculo do que se fala com o outro.



Desse modo, a competição da vida na Corte obriga a um controle das emoções em favor de uma atitude precisamente calculada, com variações sutis no convívio entre pessoas. A estrutura da vida social dentro dessa figuração deixa um espaço mínimo, comparativamente, para as manifestações afetivas espontâneas. (ELIAS, 2001, p.126)

Essa é uma característica presente não apenas no comportamento das agregadas, é possível perceber esse cuidado na fala de Carlota, quando está na presença do pai ou da mãe de seu noivo. Há também o silêncio do pai que também pode ser considerado expressão desse traço, ele quase não tem voz no romance, mas se faz presente mesmo no silêncio, pelo que a sua figura representa: a interdição. Porém, o calcular da fala está muito mais presente na rotina das agregadas. Em determinado momento, D. Virgínia procura explicar para Carlota os motivos desse comportamento lacônico na família:

Nós, os Albernaz, somos todos reservados e altivos, e você não deve estranhar o primo não se lamentar, não fazer queixas. É preciso manter-se também com nobreza diante de todos e mostrar que se sabe ter orgulho. Por nada deste mundo deve seguir insinuações de Celestina por exemplo, sempre no papel de moça romântica, que anda por toda parte com o lenço de renda na mão e uma ou duas lágrimas no canto do olho. (...) D.<sup>a</sup> Virgínia compreendeu ter ido longe demais, porque viu o mesmo pranto de Celestina a bailar nas pálpebras de Carlota, e lembrou-se de ter o Comendador casado naquela família para ela eternamente inaceitável. Agora era tarde e decerto não ouviria as confidências com as quais contava para delas tirar motivo para sentir-se mais em sua casa que as outras. (PENNA, 1958, p. 1057 – 1058)

Nessa citação há muitos pontos interessantes, o primeiro deles é a percepção que D. Virgínia tem do comportamento do Comendador, é silencioso e contido, características que são vistas como sinal de sua nobreza. É importante salientar que não apenas os que ocupavam patamares hierárquicos inferiores estavam sujeitos às cerimônias ou à etiqueta. Segundo Norbert Elias, até mesmo o rei se submetia a essas normas de comportamento, pois por meio delas as posições sociais, o prestígio que cabia a cada indivíduo eram confirmados e principalmente assegurava a posição do próprio monarca. Dessa forma, o comportamento do Comendador, o silêncio e a formalidade que mantém na relação com os outros, pode ser visto como afirmação e tentativa

de manutenção da própria posição. A segunda questão é a desconstrução que D. Virgínia faz de Celestina em seu discurso, o qual foi ensaiado pela senhora para pronunciar para Carlota, fala calculada, talvez mal planejada como ela mesmo afirma, pois por meio do discurso de desconstrução imaginava introduzir uma conversa em tom de confidência, a qual tinha como intento travar uma intimidade, para assim se sentir mais em casa do que as demais. Dessa forma é possível perceber o cuidado com que a parenta arquitetou seu discurso para pronunciá-lo em presença da futura dona do Grotão e é interessante como a senhora fica atenta aos gestos da sua interlocutora, pois é por meio deles que percebe ter ido longe demais e prefere conter-se.

O paralelo entre os costumes da sociedade de Corte francesa com os da fazenda do Grotão se faz relevante na medida em que é possível perceber o quanto a família patriarcal estava permeada de traços de uma sociedade de Corte francesa. Com a ascensão da burguesia a etiqueta e o ritual cerimonial deixaram de ser o óleo que lubrificava o Antigo Regime, ou até mesmo o determinava, pois os burgueses já não podiam contar com um nobre que lhe financiasse a vida, necessitavam de um ofício, as suas profissões passaram a ser o elemento determinante de seu comportamento. Isso não significa que os burgueses não tenham herdado traços comportamentais da sociedade de Corte, mas os rituais cortesões deixaram de ser uma tendência modeladora da sociedade, pois “Na sociedade burguesa, a esfera profissional é a área em que as coerções sociais e a modelagem social dos homens exercem com mais força” (ELIAS, 2001, p. 130).

## 2.2. AS ESCRAVAS

Outro grupo de mulheres que sofrem com a submissão em *A Menina Morta* são as escravas. Porém, antes de prosseguir, é relevante fazer uma

importante ressalva, as escravas não são submissas à mesma fonte de opressão que as mulheres brancas da casa, pois são principalmente vítimas do sistema econômico escravista. Nesse âmbito, pode-se questionar a importância de abordar esse grupo de mulheres, uma vez que são vítimas de sistemas diferentes e a proposta desse trabalho é estudar as mulheres e os valores da família patriarcal que as colocam em posição de submissão. Porém, uma justificativa para essa abordagem é a dificuldade de se separar os dois grupos de mulheres que convivem muito próximas dentro da casa-grande da fazenda do Grotão e se determinam mutuamente.

Outra dificuldade que surge no processo de análise é a tentativa de traçar um perfil da escrava mulher, tentar determinar as características do gênero feminino submetido ao trabalho compulsório, dentro de um sistema socioeconômico que em suas engrenagens promovem a desindividuação do sujeito e sua desumanização, seja de homens ou mulheres. É como se estivesse diante de uma massa amorfa, sem voz, sem gênero e sem identidade. Porém, é importante salientar que a dificuldade não está apenas na análise da obra literária, pois os personagens negros pouco se expressam discursivamente, mas também em encontrar estudos sociológicos e históricos, que nos sirvam de norte para compreender a obra literária, principalmente sobre a percepção que as mulheres possuíam de sua própria situação, a de mulheres oprimidas, pois nos estudos são sempre abordadas como uma classe social, sem serem discutidas as diferenças quanto ao gênero. Na obra *A Menina Morta* há uma barreira ao se analisar as escravas, pois essas ocupam o segundo plano, são como sombras que circulam entre os moradores e são poucos os momentos em que possuem voz. Todavia, apesar de esse grupo de mulheres ser quase destituído de voz, é importante salientar sua importância para a construção do universo da casa-grande do Grotão. O silêncio que ronda as escravas é um silêncio cheio de significados, de uma classe que sustenta todo o grupo de mulheres brancas que habitam a casa-grande. As escravas, que moram dentro de casa, se constituem como um pilar que apoia a condição das agregadas, pois é devido ao trabalho das escravas que as agregadas não precisam trabalhar e, como já foi discutido anteriormente, essa questão determina o perfil dessas mulheres que dependem do favor do patriarca e

querem se mostrar úteis. Porém, não é apenas a presença do escravo que configura o universo dos brancos, mas também a proximidade dos brancos caracteriza o perfil de alguns escravos. Está-se referindo às escravas que trabalham dentro de casa que, além de receber um tratamento dos senhores diferenciados em relação aos escravos da senzala, estavam mais próximas dos valores, da ideologia desses. A esse respeito a autora Maria Lucia de Barros Mott na obra *A mulher na luta contra a escravidão* (1988) afirma que as escravas que trabalhavam dentro de casa eram as que mais facilmente assimilavam a ideologia do proprietário.

Os privilégios usufruídos pelas escravas domésticas das casas ricas foram mencionados por vários autores: desfrutavam de melhor moradia já que nem sempre ficavam nas senzalas, tinham acesso a uma alimentação diferenciada, vestiam-se melhor (menos pela necessidade da escrava do que pelo reflexo do *status* do senhor), aprendiam mais facilmente a um ofício e até mesmo a ler e a escrever (o que era proibido). Tinham ainda chances de saber o que estava ocorrendo fora dos limites da casa, do engenho ou da fazenda, devido ao fato de escutarem as conversas de seus senhores e de servirem os hóspedes e os visitantes, obtendo assim informações nada desprezíveis na hora de comprar a alforria. Eram, porém as que sofriam mais de perto a cooptação da ideologia senhorial e a violência sexual. (MOTT, 1988, p.22)

Gilberto Freyre também discorre sobre esse assunto em *Sobrados e Mucambos*, sobre a assimilação da ideologia dominante pelos escravos. Segundo o autor “A mulher se apresenta, nas suas tendências conservadoras e docemente conformistas e coletivistas, o sexo que corresponderia à raça negra” (2000, p. 135). O autor defende que tanto a mulher quanto os negros tinham esse traço, o de mantenedores da ordem, a mulher pela própria função do corpo, a de geradores e formadores da família, os escravos pela falta de consciência de classe, que facilitava a assimilação da ideologia do branco. Discutir a questão da assimilação da ideologia senhorial pelos negros é uma questão muito polêmica, assim como discutir a presença da consciência de classe dos escravos ou a tendência conservadora da ordem escravista dos próprios cativos. Gilberto Freyre faz uma interpretação conciliadora do Brasil escravista, onde os conflitos entre brancos e negros são amenizados e uma falsa harmonia parece pairar sobre esse período. Para ele os negros não

desenvolveram uma consciência de classe, pois no Brasil sempre existiu a possibilidade de acessão social para todos os indivíduos, até mesmo os escravos, que muitas vezes tinham a oportunidade de comprar sua alforria e ao longo da vida mudar de patamar social. Segundo Freyre o preconceito no Brasil sempre girou em torno da posição social que o indivíduo ocupava e não de sua cor ou origem, dessa forma, os indivíduos sempre estiveram mais preocupados em individualmente se elevar socialmente do que discutir e defender uma ideologia de classe. Pode se dizer que essa é uma visão um tanto otimista da sociedade da época, vê-la tão permeável, tão democrática a todos a ponto de tornar desnecessária a revolta daqueles que estavam oprimidos, pois no fundo esses contemplavam a esperança de um dia conquistar seu lugar ao sol.

Nesse estudo não será discutido aprofundadamente esse questão, apenas tomaremos como base a ideia de que o trabalho interno, o trabalho doméstico, o cuidado com os filhos dos proprietários, inclusive a amamentação desses eram realizados por escravas mulheres e, nesse âmbito, como foi mencionado por Mott, essas mulheres recebiam um tratamento melhor dos senhores e estavam mais próximas dos valores senhoriais, assim como estavam mais distantes dos valores dos escravos que habitavam a senzala. Partindo desse pressuposto, nessa discussão se tentará averiguar em que medida as personagens escravas de *A Menina Morta* manifestam, em suas atitudes ou em suas introspecções, essa cooptação da ideologia dominante ou rebeldia em relação a ela. Para isso analisaremos primeiramente a personagem Libânia, escrava fôrra, mas que continuava a habitar a casa e tinha o papel de ama de leite da menina morta. Cornélio Penna dedica um capítulo longo para apresentar essa personagem, nele é descrita a reação de Libânia quando é proibida pelo feitor de acompanhar o cortejo funerário da menina. O feitor, quando percebe que a moça intenta seguir o carro funerário, a aborda como se ela fosse uma escrava e a ameaça com castigo físico caso continuasse determinada a seguir a carruagem que levaria o corpo à igreja:

- Nenhum escravo ou escrava, negro algum da fazenda vai acompanhar o enterro, e se eu souber de alguém que desobedeceu, receberá dez palmatoadas! Para alguns, ou para algumas, mandarei pôr um grão de milho na palma da mão... (PENNA, 1958, p. 760)

Ao longo do capítulo percebe-se que o feitor faz esse comentário para provocar Libânia, para se vingar de uma possível rejeição sofrida por esse. Porém, essa atitude do feitor gera na moça um grande conflito de pensamentos e a primeira frase que exclama é a seguinte: “- Eu sou livre! Eu sou fôrra! Aqui está a minha carta de alforria, passada pelo meu Senhor! Não sou negra nem escrava!” (PENNA, 1958, p. 760). Essa fala de Libânia é muito interessante, pois a personagem, que sabia ser filha de pai branco e mãe negra, não se vê como uma negra, muito menos como uma escrava. A revolta e angustia de Libânia veem do duvidar de sua identidade, a partir desse gatilho, pode-se dizer que ela vive um conflito e uma das atitudes perante essa crise é o de mostrar uma postura altiva:

Libânia passou por eles, de cabeça erguida, com o olhar esgazeado pela raiva enlouquecedora, e tinha no seio um punhal aguçado. Mas ninguém ousou dizer nada, pois sabiam os feitores que ela e de grande confiança dos senhores. (PENNA, 1958, p. 761)

Não apenas a ameaça do feitor desencadeia essa crise em Libânia, mas também a própria morte da menina, pois ela percebe que corre o risco de perder o seu lugar dentro da casa:

Mas que serviço? Passava o dia inteiro sob as ordens imperiosas da Sinhazinha, e não era possível viver sem aquela constante pressão sobre o seu espírito e sobre seu corpo.

Seria agora mucama de dentro, e decerto teria de ficar perto da Senhora, atenta aos gestos quase imperceptíveis, mas que era necessário interpretar com viveza e prontidão, ou teria de voltar para a companhia do chefe dos terreiros de café, com quem tinha casado, e de cuja companhia tinha sido tirada, por resolução dos Senhores, que nunca lhe tinham explicado por que assim o faziam? (PENNA, 1958, p. 763 – 764)

Libânia percebe que perdeu o trabalho que ocupava os seus dias, o cuidado com a menina, e teme perder, também, o seu lugar privilegiado em

relação às outras escravas da casa, as quais já ocupam um lugar privilegiado em relação aos demais escravos da fazenda. Os donos da fazenda isolaram Libânia do convívio dos demais escravos, deram-lhe até mesmo um quarto para dormir sozinha: “Assim conseguiu chegar até o quarto pequeno, formado de tabiques, que lhe tinham dado um dia, para evitar o contato com as outras negras de dentro, a fim de preservar a menina” (PENNA, 1958, p. 763). Os proprietários isolam Libânia de qualquer contato com os outros, isso, como se pode ler na citação, para que as distâncias entre os escravos e a menina fossem garantidas. Há, portanto, um movimento intencional dos pais da menina morta para alienar Libânia dos demais negros e pode-se perceber que ela não tem raiva em relação a eles, apenas tem dúvidas sobre a motivação desses. Não se pode afirmar, como a citação de Mott parece determinar, que por Libânia se encontrar numa situação privilegiada e distanciada dos demais escravos, que ela assimilou a ideologia dominante de forma passiva e que se afastou de revoltas e rancores em relação à opressão que recai sobre as pessoas de sua cor.

Seu coração, subitamente libertado, deu um grande salto e pôs-se a bater em desordem, em tremor incontido, alucinado. Ouvira cortar o ar com uma chicotada violenta, sibilante e sonora como o silvo de animal acossado e furioso, e esse golpe repentino ferira os seus ouvidos com todo o terror acumulado pelas dezenas de anos de sofrimento dos de sua raça de sua mãe. (PENNA, 1958, p. 762)

No final desse capítulo Libânia rasga sua carta de alforria, mas depois volta a recolhê-la e coloca os pedaços com cuidado dentro de uma bolsa para então dar vazão ao seu pranto. O que se vê nesse capítulo é a construção delicada e complexa de uma crise de identidade vivenciada por Libânia, momento crítico onde não sabe o lugar que ocupa. Ela vive uma dualidade ideológica e essa parece ser a origem de seu conflito interno, o que contradiz a ideia colocada por Freyre, de pessoas “docemente conformistas”. Não há de se negar que haja sim uma assimilação ideológica, mas essa é problemática e questionadora.

Outra questão importante em relação à discussão sobre a cooptação da ideologia dominante é analisar se a rivalidade que há entre as escravas é reprodução do clima de competição que há entre as agregadas. As escravas a todo o momento estão trocando farpas e ofensas, travam competições, seja pela atenção de Carlota, recém chegada da Corte, seja para saber quem foi mais importante no cuidado da menina quando essa ainda estava viva. Porém, há uma diferença entre as escravas e as agregadas que impede pensar nesse reflexo ideológico: as escravas não brigam para mostrar serventia perante o senhor, pois não são pessoas ociosas como elas e não precisam evitar se mostrar importunas ou inúteis dentro da casa. Nesse sentido não estão envolvidas pelo jogo de cerimônias a que as agregadas estão submetidas nem nas dissimulações discursivas e, dessa forma, é possível afirmar que a origem da rivalidade não é a reprodução, a mimetização, da animosidade que há entre as mulheres brancas dependentes. Sendo assim, discordamos da argumentação de Simone Rossinetti Rufinoni em *Favor e Melancolia* para a qual a falta de consciência de classe entre as escravas permite que essas reproduzam o espírito de competitividade que há entre as agregadas da casa.

A inexistência do espaço para a solidariedade entre os escravos os faz reproduzirem, a seu modo, a hierarquia da esfera dominante. Interdita a via da consciência de classe, as rivalidades entre os negros assentam-se no lugar mais próximo da casa e mais distante do eito. Desferem golpes que reproduzem a hierarquia do favor (...) (RUFINONI, 2010, p. 110)

A rivalidade que há entre as escravas tem como origem a falta de uma identificação com o outro que é igualmente vítima do mesmo sistema, sofrem as mesmas angústias e são da mesma forma oprimidos. Um exemplo dessa falta de identificação se encontra na seguinte citação, na qual é relatada uma surra que as escravas levam, depois de tentarem visitar o túmulo da menina morta.

Seus olhos brilhavam e lançavam olhares mortais umas às outras, onde se liam acusações alucinadas, ferozes e sem perdão, e os



grossos lábios arroxeados tremiam, agitados por mudas maldições. Os corpos se tocavam, e o cheiro que deles se depreendia era sufocante, acre, mas eram inimigas implacáveis as carnes que se uniam, e as almas entravam em guerra de morte. Muitas prometiam a si mesmas sangrentas vinganças e fariam todo o mal possível, tudo se faria, de faca nas mãos e o riso da demência nos lábios abrasados... Quando passasse aquele momento de pavor! Mas (...) tinham a certeza de que nada fariam quando saíssem daquele inferno, e continuariam a viver e a rir, sempre juntas!

(...)

As portas já haviam sido fechadas e dentro em pouco gritos selvagens, urros e súplicas gaguejadas, vieram lá de dentro mas perderam-se no terreiro imenso, e eram logo abafadas por ameaças ditas em tom surdo para que os ecos não chegassem até a residência, àquela hora ainda envolta em sombras e serenidade... mas, se chegassem até lá, poderiam ouvir soluçavam:

- Sinhazinha! Sinhazinha! (PENNA, 1958, p. 803-804)

As escravas são incapazes de compreender o todo do sistema que as engloba, elas não veem o Comendador ou o feitor como representantes do sistema que as oprime, mas sentem raiva das próprias colegas de senzala, elas tem ódio daquelas que estão mais próximas e que são da mesma forma vítimas. É, portanto, um sentimento direcionado a pessoas erradas e elas tem consciência dessa desorientação, pois sabem que passado o momento de terror iriam continuar “a viver e a rir, sempre juntas”. Outra expressão dessa alienação das escravas em relação ao contexto em que estão inseridas é a projeção de suas esperanças de viver uma outra realidade na imagem idealizada da menina morta, uma representante da classe dominante.

Analisar as escravas é fazer um caminho de vai e vem, em determinados momentos se percebe um perfil mais rebelde em relação à opressão em outro se revela uma face da alienação das escravas em relação ao próprio sistema escravocrata. Essa é uma questão ambígua no romance, uma questão complexa, são personagens multifacetados, que não permitem realizar afirmações categóricas sobre eles e é justamente essa pluralidade de significações que chamam a atenção no romance de Penna, a riqueza com que são construídos os personagens, os quais não se enquadram numa construção maniqueísta. Um exemplo de uma personagem que possui essas características é a escrava Dadade, velha senhora que vive em um quarto

retirado em relação a casa-grande e é muito querida pelas mulheres brancas da casa. Na narrativa são relatadas três visitas a essa escrava, a primeira e a terceira são realizadas por Celestina, a segunda por Carlota. Nessas visitas Dadade consegue envolver as moças em suspense e medo, seja pelas histórias de assombração que conta para as moças seja pelo tom de mau presságio que arquiteta e as envolve. Nas três visitas as moças saem muito aflitas, cheias de receio e questionamentos. Na primeira delas confunde Celestina com uma antiga sinhá da fazenda, Nhanhã Clara, porém a moça não se importa com tal confusão e considera que isso é fruto da mente senil da senhora. A negra então começa a contar para Celestina a história da visita de uma negra a uma Sinhá que viveu há muito tempo atrás naquela fazenda. Segundo a história, depois da suposta escrava ter realizado todo o ritual que antecipava o sono noturno da senhora, com muito cuidado e delicadeza, vira o rosto para a sinhá e revela a essa que não tinha rosto, tinha apenas cabelo em cima de um vazio. Para intensificar o clima, Dadade, quando termina a história e percebe o assombro da moça, deixa de confundir Celestina com outra sinhá e revela que sabe quem é sua interlocutora, quando essa está prestes a sair:

Vovó Dadade riu-se baixinho, e desceu as pálpebras com lento esforço.

- Não vá embora, Nhanhã Celestina...

- Nhanhã Celestina?! – perguntou a moça com irritada surpresa. – Então não pensa que sou a sua Nhanhã, a avó do Senhor?

A pobre preta agitou os braços, como se concertasse o cobertor de baeta vermelha recebido havia poucos dias, e que lhe chegava até os peitos muito magros, mal cobertos pelo chimango de algodão grosseiro e ficou calada sem abrir os olhos. Depois, quis segurar as mãos da moça que fugiu as suas e levou-as até o pescoço. Não podia desfrutar aquelas feições tão negras e desnudadas, cobertas de pequenos pelos muito crespos, muito brancos, nascidos em desordem de cada lado das faces, daquelas pálpebras baixadas, esconderijos de segredos tão bem guardados, de enganos e de sábia traição.

- A negra velha está muito mal, não pode andar, não pode mais trabalhar para os brancos, e fica jogada aqui nesta cama, tanto tempo, tanto tempo!...A Dadade está que não pode mais, e não tem coragem de esperar, de esperar...

Celestina não pôde conter o impulso que a fez ajoelhar-se no chão de terra batida, onde não havia nem sequer uma esteira, e segurou nas velhas mãos trêmulas com medo de ver lágrimas correrem daqueles olhos obstinadamente fechados.

- Perdoe-me, vovó Dadade...

- A negra velha perdoar à sua Nhanhã Clara? – murmurou ela, e fingiu que adormecia. (PENNA, 1958, p. 866 – 867)

Pode-se dizer que a história de Dadade é uma metáfora da desindividuação que o sistema escravista realiza no sujeito, da perda de identidade que os negros sofrem, tornam-se indivíduos sem face. A cena é ainda mais intensa, pois não é apenas a história que é carregada de mistério e horror, mas também há o jogo de dissimulação da escrava, ela sempre confunde Celestina com uma Nhanhã Clara, o que é muito significativo, para ela todas as mulheres da família do fazendeiro são claras, todas ocupam a mesma função, não importa o nome, todas são representante da classe dominante. Por fim, há o clima de culpa e remorso que paira entre as duas mulheres, Dadade no final da citação, fala sobre a situação de abandono em que se encontra, depois de anos de servidão aos brancos. Celestina, perante essa fala pede perdão, não se sabe se pelas visitas esporádicas que realiza ou pelos anos de exploração que sua raça realizou, parece que assume a culpa de toda a injustiça que os brancos procederam. Dadade não responde ao pedido de perdão, prefere fingir que dorme. Celestina sai com a cabeça assombrada, pela história contada pela escrava, pelo jogo de fingimento em que é envolvida e pelo sentimento de culpa por algo que não é explicado.

Na segunda história, que é contada durante a visita realizada por Carlota, também há esse jogo de enganos. A jovem vai ao quarto de Dadade já consciente de que a negra iria confundi-la ou com Celestina ou com Nhanhã Clara, pois foi prevenida por Celestina. A escrava realmente procede da mesma forma que procedeu com a agregada, novamente finge se enganar e chama Carlota de Sinhá-velha:

- Eu sempre dizia a mim mesma que a minha dona não esqueceria de mim, e não me deixaria aqui sozinha e abandonada. É só crioula que vejo, só negrinhas que vêm tratar da negra, tudo gente ladina, eu sinto falta de meus brancos! Depois dizem ser eu feiticeira e rabugenta, mas como se há de tratar esses bichos do mato, todos a fingir de gente. A minha Sinhá-velha sabe como eram diferentes os escravos da fazenda, todos bons, todos legítimos de nação. (PENNA, 1958, p. 1122)

No discurso de Dadade novamente há tom de cobrança por mais atenção da família do Comendador, assim como um discurso que desconstrói a imagem dos negros. O tom da fala de Dadade é o de dissimulação, Carlota, assim como Celestina, é envolvida por essa conversa, que parece sempre ter o objetivo de fazer as moças saírem do seu quarto remoendo o medo. Carlota, depois de ouvir toda a fala de Dadade, sente-se mal por se passar por outra pessoa e resolve revelar quem é:

- Dadade, eu não sou quem você pensa! Vim aqui mesmo de propósito para enganar e fazer você pensar que era a vovó do Oliveira...

- Ora, Nhanhã Carlota, eu sei que Sinhá Celestina está doente, até acho mais perrengue do que eu... Mas a minha Sinhazinha pode dizer que a negra tem pedido a todos os santos pela saúde dela... (PENNA, 1958, p. 1124)

Carlota, assim como Celestina, também sai assustada e surpresa com a revelação da escrava, que sabia com quem estava falando, porém não revela logo de início. Como Celestina a filha do Comendador sai intrigada com o comportamento da negra, é envolvida pela aura de mistério que a escrava arquiteta. Esse sentimento de assombro é ainda mais intenso na última visita que Celestina faz a Dadade. Nesse a negra pede a Celestina que mande tirar uma cabra preta que estaria amarrada a sua porta, porém a moça chega à porta e vê que não há nenhum animal por perto. Nesse momento as escravas que a observam procurar por algo afirmam: “- Perdoe, Nhanhã...não é cabra não...a negra velha sabe que é outra coisa!” Celestina sai consternada e quando D<sup>a</sup>. Virgínia, Sinhá Rôla e D<sup>a</sup>. Inacinha a veem em tal estado, a questionam sobre o que aconteceu e ela então responde: “- Estava simplesmente a fugir do... demônio! Ele costuma rondar esse quadrado, foi a velha Dadade que me disse” (PENNA, 1958, p. 1210).

Esse modo de enredar os brancos em um clima de medo não é realizado apenas por Dadade, há outra personagem que também consegue assombrar a mente das senhoras. Em determinado momento da narrativa,

quando as agregadas visitam uma escrava chamada Joana Tintureira, que realiza a tarefa de tingir as roupas dos moradores da casa-grande, percebem que a escrava prepara grande quantidade de tinta preta:

- Braúna e para fazer tinta preta, não é? – perguntou Sinhá Rôla, que logo acrescentou: - Para quê mais luto? Nós todas já temos vestidos pretos suficientes para o tempo que vai ser preciso. Quem mandou ferver braúna?

- Não foi ninguém não senhora, minha Nhanhã (...) mas eu tinha ido buscar braúna e, pensei que fosse preciso muita roupa preta. Vancês não vão mandar muita coisa para luto?

(...)

*(fala de D<sup>a</sup> Inacinha)* - Parece-me triste presságio esse (...) e não sei se ela fala a verdade quando afirma que ninguém mandou preparar essa caldeira... isso parece bruxaria! (PENNA, 1958, p. 906 – 907 – grifo nosso)

As moradoras da casa-grande vão embora da visita a Joana Tintureira, com a mesma sensação com que Celestina e Carlota saíram das visitas à Dadade. As escravas são personagens, como já foi dito, que tem pouca voz dentro da casa-grande, os quatro momentos que foram analisados são algumas das poucas vezes em que as mulheres brancas se dispõem a ouvir as escravas. Pode-se dizer que nessas poucas oportunidades as escravas aproveitam para uma desforra e para isso a principal ferramenta que utilizam é a via das supertições, de fazer as brancas crerem que elas tem poderes sobrenaturais. A classe dominante tinha o poder de aprisionar os negros, de privá-los da liberdade por via da força, porém retirar a crença era algo mais difícil, e isso os assustava, pois era um terreno desconhecido para os brancos e sobre ele não tinham controle. Na seguinte citação está o registro dos esforços que o Comendador realizava no sentido de impedir que os escravos se comunicassem e assim não trocassem informações, para ele, por meio de suas línguas desconhecidas:

Algumas delas mais velhas diziam palavras africanas na excitação em que estavam e não se compreendiam porque eram de diversas nações e haviam sido escolhidas já de propósito assim para que não

formassem grupos à parte, com a linguagem secreta de uma só algaravia. (PENNA, 1958, p. 799)

A cultura, a crença, a língua eram terrenos onde os brancos não podiam transitar e tinham dificuldade em manter o controle, faziam diversos esforços nesse sentido, pois essa face desconhecida era muito temida, uma região movediça. O temor pelo desconhecido, principalmente no âmbito da religião, remonta o período da idade média, questões espirituais e comportamentos que fugiam do terreno dos dogmas da igreja católica eram considerados feitiçaria. Os portugueses transplantaram essa visão para o Novo Mundo e diante da cultura indígena e africana, para eles um mundo incompreendido, passaram a denominar seus rituais e visão espirituais como feitiçaria.

(...) os portugueses já conviviam com um discurso sobre feitiçaria, antes de entrarem em contato com as sociedades africanas. O que eles fizeram foi transferir para o contexto africano a história estabelecida sobre feitiçaria e feiticismo. Por falta de uma literatura africana sobre a feitiçaria, a igreja portuguesa aderiu ao amplo contorno da construção europeia da feitiçaria. Era amplamente entendido que Deus usava feitiços, e o demônio, para punir pecadores e testar a fé humana. O uso da força diabólica para contra-atacar a própria força do diabo foi proibida pela igreja, porque isto, necessariamente, significava invocar o demônio. Apenas a prece e a fé em Deus poderiam contra-atacar o poder diabólico de maneira segura e cristã. (CALDAS, 2007, p.135)

Os negros se utilizaram de muitas formas de resistência contra a escravidão, como as fugas individuais ou coletivas, a formação de quilombos, os abortos, os suicídios e também o culto do sobrenatural, pelo qual encontravam uma maneira de suavizar ou aliviar a dores de sua condição.

Na tentativa de extinguirem ou minimizarem as tormentas da escravidão, os maus tratos, o rompimento de linhagens, a má nutrição, a vestimenta, as doenças, a separação de parentesco e outros, os africanos escravizados e libertos adaptaram práticas mágico-religiosas para contra-atacar o que eles acreditavam ser “feiticeiros brancos”, causadores de sortilégios mágicos, do infortúnio (CALDAS, 2007, p. 137).

No romance não se observa os negros realizarem nenhum ritual religioso, porém há insinuações feitas pelas negras, nas quais sutilmente indicam possuírem poderes que os brancos desconhecem e não tinham, por mais que tentassem, possibilidade de vetarem. Por tanto, a resistência não estava apenas na prática de rituais espirituais, mas na preservação de questões culturais e na demonstração aos brancos, mesmo que sutilmente, que, como algozes, foram incapazes de um domínio completo, pois por lugares insondáveis, corria uma linguagem secreta. Trata-se de uma resistência silenciosa, passiva, sobre a qual pouco se pôde fazer, a não ser temer e observar. Gilberto Freyre em *Sobrados e Mucambos*, mostra como a religião católica, foi assimilada pelos negros, porém foram subvertidas por esses, tornando-se ferramenta contra os próprios brancos. Um exemplo citado pelo autor é o culto ao santo São Jorge, santo guerreiro de lança em punho, o qual foi apropriado pelos negros e se tornou Ogum, uma espécie de deus da guerra, deus da vingança, que era cultuado pelos negros e oferendas eram deixadas para ele a fim de serem abençoados em ações realizadas contra seus algozes. Segundo Freyre no Rio de Janeiro, quando a sociedade percebeu essa situação, muitas imagens de São Jorge foram substituídas pela imagem de Santo Antonio, devido ao temor que o comportamento gerou.

(...) o culto de São Jorge-a-Cavalo dava esperança ou ânimo de libertação do jugo dos brancos. Contando que eles, negros, colaborassem com o poderoso santo armado, cada um matando a faca, a pau ou com veneno ou com mandinga, o seu pequeno dragão. Pois da mandinga ou do feitiço ou veneno desconhecido dos brancos, convém nos recordarmos que foi um dos instrumentos de defesa ou de agressão de escravos contra senhores, de negros contra brancos, no Brasil patriarcal. (2000, p. 537)

Afirmar que as escravas foram ou não cooptadas pela ideologia dominante não é tarefa fácil e talvez não seja a atitude mais adequada. São personagens complexos, ao mesmo tempo que contribuem para conservar a ordem estabelecida, pois como escravas da casa-grande são bem tratadas, carregam um grande drama pela opressão que os seus iguais estão submetidos. Penna não opta por construir personagens com contornos bem delineados, pelo contrário, ele problematiza a identidade deles:

Romancista da escravidão, Cornélio Penna ressalta que o negro não foi apenas o agrupamento que não desenvolveu uma “consciência de classe”, o que é decisivo para a derrota do feminino, mas que minou por dentro as crenças do senhor. (COSTA LIMA, 2005, p. 168)

Pode-se dizer que os escravos implantam na classe dominante uma semente que se enraíza e cria uma pressão de desestabilidade, uma tensão, um corroer constante desse sistema.

### 2.3. FRAU LUISA: UM OLHAR ESTRANGEIRO SOBRE A CASA PATRIARCAL

A primeira imagem que vem a mente quando se pensa sobre a profissão de governanta como personagem na literatura brasileira é imagem de Fräulein Elza da obra *Amor verbo intransitivo* de Mario de Andrade publicado em 1927. A protagonista, Elza, chega ao Brasil para fugir das dificuldades de seu país natal, que vivenciava os difíceis anos do período entre guerras. A senhora é contratada pela família Souza Costa para desempenhar o suposto papel de ensinar alemão ao filho da família Souza Costa e desempenhar a função de governanta. Suposto, pois a real função da governanta é iniciar sexualmente os meninos das famílias burguesas, as quais se preocupavam com esse período da vida dos filhos e preferiam que fosse vivenciado dentro de casa, sob o controle paterno e não em prostíbulos. O romance de Mario de Andrade aborda muitas das mudanças que a sociedade urbana vivenciou no início do século XX. Essa preocupação em relação ao desenvolvimento dos filhos era algo recente nas famílias brasileira e índice de uma transformação na mentalidade, pois num passado recente, os filhos se iniciavam sexualmente sem os pais dirigirem preocupação para esse acontecimento. Outra característica da família



Souza Costa que se configura como um traço de mudança é o grande número de funcionários estrangeiros dentro da casa, traço que mostra o esforço das famílias urbanas brasileiras se desvincularem dos valores e costumes patriarcais, para se aproximarem do refinamento da burguesia europeia. Porém essa mudança que a família Souza Costa anseia não acontece de maneira completa, através de uma mudança estrutural da família, mas apenas em algumas instâncias, é como se recebesse uma camada de verniz modernizador sobre uma estrutura arcaica, um índice dessa contradição é a biblioteca da casa, que está repleta de livros, porém todos tem as páginas grudadas, pois nunca foram lidos.

Mario de Andrade na referida obra, entre outras características, expõem as contradições de uma família que anseia por se modernizar e vê no imigrante estrangeiro uma peça de referência para essa mudança. Porém, esse processo não se iniciou no período em que o livro de Mario de Andrade transcorre, mas teve início na primeira metade do século XIX, quando chegaram ao Brasil muitos europeus em busca de melhores condições de vida e, nesse contexto, muitas mulheres, que chegaram sozinhas, foram acolhidas pelas famílias ricas brasileiras para ocupar a função de preceptoras ou governantas nessas casas. Fora do mundo ficcional há registros históricos de mulheres que atravessaram o oceano para se aventurar nos países do Novo Mundo. Um exemplo foi a inglesa Maria Graham, escritora, desenhista, ilustradora e pintora, que em 1822 chegou ao Chile, junto com seu marido, oficial naval que viajava a trabalho. Porém, nesse mesmo ano, seu esposo adoece e morre. A viúva decide voltar para a Inglaterra, mas, quando está a caminho da Inglaterra, passa pelo Brasil e é apresentada a D. Pedro I, o qual simpatiza com a senhora e a convidada para ser governanta da família real. Torna-se amiga da imperatriz Maria Leopoldina da Áustria e professora da jovem Maria da Glória. Maria Graham hoje é muito conhecida pelos estudiosos de textos de viajantes, pois se preocupou em registrar toda a sua estadia no Brasil em seu diário, o qual é publicado em 1824 sob o título *Diário de uma viagem ao Brasil e de uma estada nesse país durante parte dos anos 1821, 1822, 1823*. Hoje essa obra é um importante registro histórico, pois nele estão as impressões do olhar estrangeiro sobre o Novo Mundo, trata-se de um olhar distanciado capaz de

perceber minúcias que um olhar habituado seria incapaz de captar. A pesquisadora Magda Sarat no texto *Literatura de viagem: olhares sobre o Brasil nos registros dos viajantes estrangeiros* (2011) discorre sobre a importância desses textos para se compreender a história do país sob outra perspectiva, a partir do ângulo do indivíduo que se considerava um civilizado em terras selvagens:

Muitos registros podem ser classificados do seguinte modo: ora expressam valorização da Europa como berço da civilidade, em contraste com o primitivismo a que estavam entregues os outros povos, envolvidos em práticas de canibalismo e superstições de toda sorte; ora instigam a difusão de uma visão paradisíaca e exuberante do espaço natural e geográfico, com descrições de uma natureza pródiga e diversa; ora acusam a presença da indolência, do ócio e da selvageria nas relações sociais como resultado da miscigenação; ora defendem a necessidade de um processo civilizador que transformasse o território e permitisse melhores condições de ocupação. (SARAT, 2011, p.42)

Compreender o olhar que os estrangeiros tinham sobre o Brasil é importante para analisar a personagem Frau Luisa do romance *A Menina Morta*, pois tanto essa personagem fictícia como as personagens da vida real, chegavam aqui imbuídos do sentimento de superioridade (mesmo sendo pobres em seus países de origem) e tomavam como missão a tarefa de civilizar as terras bárbaras. Porém, antes de iniciar essa análise, é relevante esclarecer outra razão pela qual essas imigrantes eram incorporadas como funcionárias dentro das casas-grandes das fazendas e também dos sobrados nas cidades, pois é preciso lembrar que as casas estavam cheias de escravas e as mulheres brancas passavam a maior parte do tempo dentro de casa e aparentemente, não havia motivos para pagar uma funcionária para realizar as tarefas da casa ou ordenar os escravos.

A explicação para a contratação destas funcionárias não tem relação com o alto preço dos escravos durante o século XIX ou o processo de transição do trabalho escravo para o trabalho livre, mas sim com o processo de assimilação da aristocracia de valores e costumes burgueses. Com a chegada da Corte ao Brasil a estrutura da família patriarcal foi sacudida, a distância cultural entre a Europa foi reduzida e as pessoas sentiram vontade de estarem

mais próximas do que consideravam refinado, tanto em relação à moda, às artes, aos utensílios domésticos como em relação ao comportamento. Nesse período, o Brasil deixava de ser um país essencialmente rural, pois alguns centros urbanos se desenvolveram, principalmente a Corte onde a vida cultural também passou a existir, com teatros, bibliotecas e reuniões sociais. O mundo rural sentiu o impacto dessas mudanças, muitas famílias se mudaram para a cidade, outras romperam o isolamento em que viviam e a casa colonial deixou de ser um universo autônomo, onde as famílias socializavam unicamente na varanda ou em festas religiosas, as mulheres das fazendas passaram a querer mostrar seus vestidos franceses para a sociedade nos eventos da cidade. As transformações também aconteceram na estrutura da família, aos poucos deixou de ser o agrupamento de pessoas, parentes distantes, agregados e passou a se tornar uma família nuclear, uma família composta apenas pelos pais e pelos filhos, onde a educação dos descendentes passou a ser a principal preocupação dos provedores, uma família burguesa aos moldes europeus, na qual o coletivismo cedeu lugar ao individualismo. Jurandir Freire Costa no livro *Ordem médica norma familiar* (1979) discorre sobre o papel que os médicos sociais tiveram nesse contexto, profissionais imbuídos da tarefa de higienizar os centros urbanos que se desenvolviam nesse período. As cidades cresciam sem saneamento básico e planejamento, não havia preocupação em adaptar as construções (planejadas para o clima europeu) para o clima tropical, somando todos esses fatores o meio urbano tornou-se um ambiente favorável para disseminação de epidemias e doenças. Preocupados em higienizar a sociedade, os médicos passaram a intervir tanto na arquitetura das casas quanto nos hábitos que as famílias conservavam desde o período da colônia e que passaram a ser vistos como pouco saudáveis. Um exemplo era o costume dos patriarcas em manter as mulheres e crianças dentro das casas, nos quartos mal ventilados, comportamentos que os médicos passaram a reprovar, pois, segundo eles, todos, e não somente os homens, deveriam respirar ares frescos e passearem em espaços abertos, frequentar ambientes diferentes e interagir com outras pessoas.

Outra normatização que a medicina implantou nesse período foi a prevenção em relação à convivência próxima que a família colonial mantinha

com os negros. Tornou-se discurso corrente a ideia de que os escravos eram portadores não apenas de muitas doenças e também de desvios morais, mas eram também uma ameaça de corrupção dos valores familiares, nesse âmbito, o distanciamento entre brancos e negros passa a ser a ordem médica.

Os males que se imputavam aos escravos eram infinitos. Além de corromperem moralmente o branco, transmitiam-lhe suas doenças, escandalizavam sua consciência liberal e promiscuiam, através de seu elevado número, o ambiente interno da casa. (COSTA, 1979, p. 124)

Nessa conjuntura as famílias passaram a contratar funcionárias brancas, as quais se tornaram mediadoras entre os negros e os brancos, eram as governantas que davam as ordens aos escravos, os quais passaram a ter um espaço cada vez mais limitado dentro da casa. No entanto, a motivação para a contratação das imigrantes europeias como funcionárias da casa, não foi unicamente essa, uma atitude higiênica, mas também uma sede por copiar o Velho Mundo. Muitos brasileiros idealizavam a imagem desses funcionários, governantas e mordomos, que encontravam nos romances europeus e passou a existir uma ânsia por se igualar a esse mundo que consideravam civilizado, possuir louças, móveis e objetos de decoração europeus e, inclusive, uma funcionária europeia. É preciso acrescentar, também, que essas funcionárias não possuíam apenas a função de intermediar a relação entre brancos e negros, mas contribuíam para a própria modificação dos hábitos da família, ensinavam regras de etiqueta a mesa, orientavam as mulheres sobre moda e ensinavam as crianças uma língua estrangeira e a tocar piano.

Depois de D. João, a exclusão dos escravos do serviço doméstico tornou-se índice de bom-tom e de costumes civilizados. As famílias de primeira linha, aristocratas portugueses e burgueses estrangeiros, só admitiam serviçais brancos. Os brasileiros, levados a competir em prestígio e enobrecimento de modos com os europeus, começaram a dispensar seus negros e contratarem preceptoras e governantas estrangeiras encarregadas de civilizarem seus modos, educarem seus filhos, europeizarem suas casas. A proximidade com os escravos diminui, quando não foi de todo evitada, A medicina engrossava o caudal da reeuropeização, responsabilizando os negros pela perpetuação dos hábitos incultos e maneiras rudes dos senhores. (COSTA, 1979, p. 125)

Essas explicações históricas ajudam a compreender a presença de Frau Luisa num universo em que aparentemente é dispensável, pois pessoas para realizar o trabalho não faltavam, os escravos para o trabalho pesado e as agregadas para dar ordens. Uma das justificativas para a presença das governantas era a necessidade de se distanciar escravos de brancos, por meio da mediação dessas funcionárias, porém, na obra de Penna, isso é contraditório, pois brancos e negros não estão distantes, muitos deles perambulam pelo ambiente da casa livremente. Frau Luisa tem o mesmo contato com os negros que os demais moradores brancos da casa, exemplo disso são as visitas que Carlota e Celestina fazem a escrava Dadade ou a relação próxima que a menina morta mantinha com os cativos, não apenas com as mucamas, mas também com os escravos da senzala. Há também a presença de Joviana e Libânia dentro de casa, elas dormem no mesmo quarto de Carlota e circulam pela casa com grande liberdade. Dessa forma não é possível perceber no romance o discurso higienista que circulava no meio urbano, de que os escravos eram uma ameaça para a saúde física e moral dos brancos.

O que se pode concluir é que é difícil justificar a presença de Frau Luísa na fazenda do Grotão, uma vez que não tinha a função de intermediária entre os escravos e os senhores. A segunda explicação, de que as governantas eram vistas como referência de refinamento e ensinavam etiqueta, piano e uma língua estrangeira aos moradores das casas-grandes ou dos sobrados, também não serve para explicar a validade da presença da governanta no Grotão. Ela também não tem a função de educar os filhos dos proprietários, pois esses são educados em colégios internos na Corte, até mesmo a menina, Carlota. Ela perambula pela casa e realiza apenas pequenas atividades, assim como as agregadas, pois o trabalho pesado é realizado pelas escravas. Frau Luisa, dessa forma, não tem uma função definida, os moradores da casa também não sabem qual o papel dela dentro da casa, não tem conhecimento nem ao menos o seu país de origem, “A senhora de meia idade a quem chamavam “D.<sup>a</sup> Frau” devia ser alemã pela cor dos olhos e da pele, mas vestia-se tal como as fazendeiras brasileiras o faziam e trazia enfiada nos cabelos

certa agulha muito grossa e longa” (PENNA, 1958, p. 729). Sendo assim, não sabem como devem tratar a senhora, que em determinados momentos fala de forma estranha e acabam direcionando a ela o mesmo tratamento que dispensam aos escravos. Na obra há vários exemplos que confirmam essa forma de relacionamento, o primeiro está logo no primeiro capítulo do livro, capítulo muito interessante, pois o autor resolveu abrir seu livro com um diálogo entre a escrava Lucinda e “D<sup>a</sup>. Frau”. Duas personagens secundárias, que revelam em sua conversa e em seus pensamentos as principais contradições que existem na fazenda do Grotão. Nessa primeira cena, Frau Luisa, que supostamente seria uma representante dos bons hábitos e bom gosto é repreendida por uma escrava:

- Não, D.<sup>a</sup> Frau, vancê não pode costurar mais esse babado no vestido, *neste vestido* – disse a velha negra, acentuou bem as duas últimas palavras enquanto erguia as mãos, no festo das Verônicas das procissões, agarradas ao corpinho de brocado branco entretecido de prata, em desenhos de flôres de sonho, de contornos vagos. (PENNA, 1958, p. 730)

A governanta concorda com a escrava, considera que a cativa possui um bom discernimento sobre o que está fazendo, costurando o vestido que irá vestir a menina morta, porém não admite de forma tranquila e uma torrente pensamentos invade sua mente:

Era simples mortalha que confeccionava ajudada pela mucama de dentro cujo gôsto e bom senso ela confessava em seu íntimo sem nunca deixar transparecer, pois era perpétuo absurdo aquela criatura disforme, côm de chocolate, com enormes olhos coruscantes, ora acesos ora apagados, iguais aos das aves domésticas, ter critério e tato para saber o que ficava melhor e mais elegante nos trajes confeccionados por elas, para pessoas tão diferentes. Teve de admitir não ser possível ajuntar mais o fôlho por ela pretendido à saia redonda encomendada pela Senhora. (PENNA, 1958, p 730)

Essa cena do romance contradiz o que foi dito sobre a visão que os brasileiros tinham a respeito dos europeus, por dois motivos, o primeiro é a

escrava possuir um gosto mais sofisticado do que Frau Luisa, o segundo é não ser a governanta a pessoa que influenciava o modo como as moradoras da casa se vestirem, mas ao contrário, ela se veste como as brasileiras. Dessa forma até mesmo a negra Lucinda questiona a presença de Frau Luísa no Grotão:

Nunca pudera saber bem como aquela mulher branca surgira na fazenda, e quando ouvia descrever “a terra dela” benzia-se em silêncio, pois tudo lhe parecia obra mágica e feitiçaria naquelas montanhas brancas, onde se erguiam cidades fechadas por muros em torno de igrejas de altas torres, diferentes da capela que sempre vira. Sobretudo o navio onde viera, a soltar enormes rolos de fumaça negra, semanas e semanas a apitar na solidão do oceano...e o mar estavam acima de sua compreensão. Devia ser o Rio Paraíba em dias de enchente, mas os meninos tinham dito que não se via terra, e Lucinda sentia o seu coração parar aterrorizado com essa ideia sinistra. (PENNA, 1958, p. 730)

Lucinda analisa Frau Luisa, para ela uma pessoa estranha dentro da casa, a escrava também faz elucubrações sobre o país de onde veio a senhora e, levando em conta as descrições, pensa que existir um lugar como aquele é resultado de feitiçaria. O estranhamento também está presente na visão que a governanta tem a respeito da proprietária da fazenda, no capítulo em questão, há um momento em que, por meio do discurso do narrador onisciente, é possível entrever a percepção dessa mulher sobre esse mundo em que é estrangeira. A primeira interrogação que Frau Luisa faz a respeito de D. Mariana é em relação à falta de participação da mãe da menina morta na preparação para o enterro da criança. Não encara o recolhimento da senhora como sinal de uma doença, mas como sintoma dos valores que o proprietário carrega, D. Frau vê em D. Mariana hábitos de nobreza mais evidentes que nas próprias princesas europeias, dessa forma, para a funcionária, a mãe da menina se ausenta dos preparativos por pura indolência.

- Por que a mãe não faz isso? – pensou. Ela não dera até êsse momento a menor demonstração de tristeza, e lá devia estar em seu quarto, a ler o livro de capa de couro que lhe vira nas mãos, ou então a rever as suas joias realengas, e era sempre assim nos momentos de maior perturbação naquela casa, no paroxismo de seus problemas

domésticos. A alemã sentiu súbita fraqueza nas pernas, ao lembrar-se disse, e viu como estava longe e só na outra metade do mundo...

A Senhora, todos diziam ter ela porte de rainha, e a governante verificava todos os dias que sua figura e seus gestos eram muito mais imperiosos e altivos do que das louras e adiposas princesas por ela entrevistadas em sua cidade.

- Isto tudo é por causa dos escravos, ela está acostumada viver entre êles...- pensava a pobre Sr.<sup>a</sup> Luísa, quando se sentia esmagada, enterrada bem fundo pelo olhar verdadeiramente imperial da fazendeira, ou quando tremia e se curvava, ao vê-la passar com seus passos pequenos e precipitados, sem fazer mover a fímbria de seus vestidos enorme, de cabeça erguida. (PENNA, 1958, p. 732)

Para a governanta a origem do comportamento da senhora é a escravidão. O raciocínio de Frau Luísa é coerente, porém limitado, pois a escravidão não determina apenas o comportamento de D. Mariana, mas caracteriza a mentalidade de todos os personagens da obra, dos agregados, dos proprietários e inclusive dos escravos, como foi discutido anteriormente. Pode-se dizer que o romance é um microcosmo da sociedade brasileira daquele período e, dessa forma, é possível afirmar que no sentido macro a escravidão determinou toda a sociedade do período, economicamente, politicamente e socialmente. Não se quer dizer que os escravos fossem os algozes desse sistema, como a afirmação de Frau Luisa pode induzir a concluir, mas foram vítimas do sistema que geraram compulsoriamente. *A priori* pode-se pensar que Frau Luísa é a personagem feminina mais independente da obra, a menos submissa, pois é uma mulher que trabalha e possui um salário, não é dependente do marido nem de parentes. Entretanto, analisando a personagem com mais cuidado é admissível afirmar que a governanta é igualmente vítima do sistema que a absorveu. Um sistema no qual as pessoas conservavam valores e costumes patriarcais, vivendo como se fossem em castelos medievais, mas aspiravam ao refinamento europeu. Frau Luísa é absorvida pela família do Comendador como se fosse mais um objeto de decoração da casa, ela é contratada como funcionária para compor um cenário de refinamento, como símbolo de um status social, porém a família não sabe muito bem qual será sua função dentro de casa, é como os livros da família Sousa Costa, do romance de Mário de Andrade, que estão nas estantes somente para enfeite, pois nunca foram lidos. Nesse âmbito Frau Luísa é



tratada como se fosse mais uma mucama, escravas que trabalhavam dentro de casa.

Não saberia nunca direito o que se passara, pois ninguém confiava nela – pensou com amargura – nela, a antiga e respeitada governante em casas nobres do Grão- Ducado de Baden, agora tratada como simples criada grave. No fundo de seu coração resolveu conseguir decifrar a verdade, se bem que não soubesse como, visto não seu possível arriscar-se a tanto quanto o fizera Celestina, pois seria mandada de volta para a Côrte, e a viagem representava para ela pesadelo sem nome. Sentiu-se de repente perdida, muito longe dos seus, e mediu com pavor a distância que a separava, centenas de léguas de terra e milhares de léguas de mar, da cidade onde nascera e onde não contaria com ninguém, se não levasse a quantia muito longe de ser alcançada... Era o momento de ser servida a sobremesa e não pôde resistir ao prazer que lhe causava o prato de porcelana de barra azul, com flores no meio, encobertas pelas grandes goiabas de calda dispostas sobre algumas colheradas de queijo ralado que D.<sup>a</sup> Inacinha mandara colocar diante dela. Esqueceu-se imediatamente de tudo e sentiu que estava em terra de seu conhecimento, pois fôra êsse doce a primeira surpresa boa que tivera logo ao desembarcar na Capital do Império, quando fôra levada para a casa do Comissário encarregado de sua vinda ao Brasil. (PENNA, p. 901)

O sentimento de instabilidade que Frau Luísa sente é muito parecido com o que as agregadas vivenciam, a origem dessa sensação é outra, ela como trabalhadora assalariada não tem a segurança de permanência dentro da casa. Assim como as agregadas, carrega uma história de vida com dificuldades, não tem com quem contar no seu país de origem. Nessa perspectiva, sem poder voltar para sua terra natal e diante de um lugar que lhe é estranho ela se apega a pequenas coisas, como a sobremesa que comeu assim que chegou ao Brasil. A maneira como essa sobremesa é servida é muito interessante, pois um prato de porcelana ao estilo Europeu (origem que é mencionada em momento anterior no romance) recebe uma sobremesa tipicamente brasileira, goiaba com queijo ralado, pode-se dizer que essa imagem representa a adaptação, a absorção de Frau Luísa a cultura brasileira. Talvez a palavra “aceitação” não seja a mais adequada, mas sim “resignação”, pois na relação com os outros moradores a alemã sente sempre inferiorizada, desvalorizada pelos moradores da casa. Para ela receber ordens das agregadas da casa é uma ofensa, acredita que deveria somente servir aos

donos da fazenda. A citação abaixo se refere a uma cena em que D. Inacinha pede ajuda para Frau Luísa levá-la até o quarto, pois se sente fraca.

- A mim também, também me parece que os momentos são horas... – respondeu a governanta, e não pode evitar a lembrança amarga da senhora estar a fingir não se sentir bem para fazer de princesa, e andar pelo palácio apoiada na dama de serviço. Enfim, ela resolvera naquele instante ser humilde e aceitar todos os trabalhos impostos pela vontade divina. Era mais uma provação para ela, estrangeira de qualidade, perdida em certo rincão selvagem em plena América, nesse mundo ainda na infância, como ouvira dizer o respeitável conselheiro de sua cidade natal. (PENNA, 1958, p.970)

A governanta sente que sua qualidade como profissional não é reconhecida pelos moradores do Grotão e pode-se dizer que realmente não é, não se trata apenas de uma impressão sua, de um excesso de vaidade. Tanto D. Mariana e o Comendador quanto as agregadas e as escravas não reconhecem a posição que ela ocupa, a função que ela desempenha e acabam direcionando à Frau Luisa o mesmo tratamento que direcionam aos escravos. No capítulo LV, D. Inacinha percebe que Frau Luísa não está bem de saúde e decide chamar o médico, porém, não é o médico da família que a consulta, mas o que atende aos escravos.

- A senhora está doente e falarei ao médico pois ele deve chegar daqui a pouco para visitar as senzalas.

A Sr.<sup>a</sup> Luísa fez-se pequenina sobre a cama e fechou os olhos enquanto em seu rosto transluzia expressão de grande dor, mas ao perceber as duas irmãs fechado a porta sobre si, murmurou com violência em alemão:

- Velha bruxa de cabo de vassoura! Chamar para mim o médico das senzalas! (PENNA, 1958, p. 1001)

A governanta se sente muito ofendida perante tal tratamento. Frau Luísa, assim como os demais personagens do romance, é construída de forma muito rica por Cornélio Penna, ela vive uma intensa crise de identidade, se vê engendrada em um sistema que não reconhece suas qualidades profissionais e

personais e o qual a nivela ao mesmo patamar dos escravos, algo inadmissível em sua concepção. Numa leitura menos atenta do romance, pode-se voltar pouca atenção a essa personagem, porém, por meio de uma leitura cuidadosa é possível perceber que a governanta revela alguns dos sintomas que a sociedade brasileira do século XIX vivenciava: uma série de mudanças e contradições. A pesquisadora Luciana Messeder em sua dissertação de mestrado, *Por uma contextualização sócio-histórica de A menina morta, de Cornélio Penna* (2006), discorre sobre um artigo de Cornélio Penna publicado em 1957 em um periódico (cujo nome a pesquisadora não identificou), o qual acidentalmente encontrou durante a sua pesquisa nos arquivos da AMLB – Arquivo-Museu de Literatura Brasileira, na Casa de Rui Barbosa no Rio de Janeiro. Nesse artigo escrito por Penna, intitulado *As cartas de Ulla* o autor aborda questões do livro *As alegrias e tristezas de uma educadora alemã do Brasil* (1956) de Ina Von Binzer. Nesse livro pelo qual Cornélio Penna se interessa a autora troca cartas com uma amiga compatriota sobre o dia-a-dia das grandes fazendas do interior do Rio de Janeiro e São Paulo nas quais trabalhou como preceptora, professora de filhos de fazendeiros. Segundo Messeder, Cornélio Penna:

Tomando como ponto de partida o livro da alemã, o escritor realizava uma viagem pelas memórias da família, lembrando em sua resenha datas, nomes de pessoas e de estabelecimentos que o transportavam para um mundo que, desaparecido em poucas décadas, ainda estava bastante vivo no imaginário de sua época. (2006, p. 29)

Como é possível perceber havia um interesse de Cornélio Penna pelo texto de uma viajante e pela perspectiva histórica que esse relato histórico possibilitava conhecer, pois Ina Von Binzer descreve com riqueza de detalhes todo o cotidiano das casas que frequentou e das escolas onde trabalhou, também comenta sobre o horror que tinha da escravidão, pois para ela essa era a origem do comportamento indolente e leviano dos brasileiros. Dessa forma, a personagem Frau Luisa é a inserção desse interesse na obra *A Menina Morta*, por meio dela o autor destaca as incongruências de um meio que estava arraigada em costumes muito arcaicos.

### 3 A QUEBRA DAS ENGRENAGENS

Os ruídos das colunas da casa-grande que ameaçam desabar são ouvidos logo no início da obra. O romance começa com os preparativos para o funeral da menina e pode-se pensar, numa primeira leitura da obra, que a morte da criança é o princípio da ruína das bases da fazenda do Grotão. Mas, sutis índices ao longo do romance indicam que a morte prematura da menina é apenas a consequência de um processo que se iniciou algum tempo antes. Não é possível se determinar com precisão qual foi a causa inicial da desagregação da casa, pois ela fica apenas subentendida no olhar dos personagens, nas frases começadas, porém nunca terminadas, pois são censuradas enquanto são pronunciadas. O segredo paira durante todo o romance de forma tão sutil que um leitor distraído não percebe, mas isso não quer dizer que o leitor atento obtenha muitas respostas da trama, ao contrário, quanto mais se tenta capturar as pistas deixadas pelo autor, mais se “enrola neste enredo” e mais questionamentos e suposições ousadas se constroem em sua mente. Este último capítulo tem como objetivo apontar os discretos sinais que o autor espalha pelo romance para que eles guiem a possíveis respostas em relação aos motivos da decadência em “A Menina Morta”. Tentar-se-á demonstrar que a raiz desse desequilíbrio na fazenda não são fatores econômicos e nem a morte da menina, mas sim uma decadência dos valores patriarcais. Tomaremos como hipótese que o princípio dessa decadência na fazenda se dá com D. Mariana e continua com Carlota, que encerra definitivamente o funcionamento da propriedade, quando liberta os escravos que moviam a produção de café da fazenda. Porém, antes de discorrer sobre a importância dessas duas personagens na dissolução do sistema patriarcal que as oprime é interessante analisar a visão que as demais personagens possuem a respeito da fazenda, tanto sobre a sensação de decadência que paira sobre ela quanto sobre sua situação econômica.

### 3.1. O PRESENTIMENTO DA DESTRUIÇÃO

A citação a seguir é parte da descrição do autor sobre a atmosfera da casa logo após o enterro da menina. Nesse trecho fica nítido como a morte da criança é mais uma evidência de que o processo de desagregação está em curso e que na realidade não é um gatilho desse processo. Porém, sobre as reais causas da deterioração do sistema que move a casa não há muita clareza, pois as sutis razões são apenas sussurradas pelos personagens de ouvido em ouvido e o leitor não tem a proximidade suficiente para ouvir, pois o narrador parece estender o braço e impede que ele se aproxime.

Entretanto era sensível que havia sido pôsto uma surdina em tudo, que uma rêde impalpável de cinzas tudo cobrira tornando essa vida maquinal, pois as almas se tinham fechado e cada um temia que se descobrisse o que se passava no recôndito de seu coração. Fôra o aviso definitivo que lhes tinha sido dado, com a inexplicável brutalidade daquele desaparecimento, e todos esperavam agora que alguma coisa sucedesse, que alguma coisa nova e terrível os despertasse da modorra em que sentiam estavam sendo mergulhados. Cada um tentava romper, em tentativas a princípio tímidas, mas logo depois mais enérgicas, o véu muito unido que os aprisionava e alguns fatos aparentemente insignificantes tomaram vulto e foram reconhecidos, nas conversas à meia voz, em tôrno da mesa, ou na sala de visitas nas intermináveis vigílias que se seguiam em sessões de um tribunal silencioso e implacável, como tendo tido capital importância no acontecido... E assim tudo continuava em sua aparência habitual, mas havia um princípio de desagregação, de ruína e desmoronamento que todos suspeitavam, e olhavam para o dono da casa como o único capaz de salvá-los, de tornar a fazer reviver e galvanizar aquele grande corpo que lhes parecia agonizante, agitado pelo trabalho subterrâneo da morte. Mas ele próprio andava pelas salas e saía para os campos como um autômato, apesar dos esforços que se tornavam muitas vezes visíveis para manter a mesma atitude de sempre, e todos sentiam que procurava penosamente voltar a ser o Senhor antigo, apoio seguro e guia dos que a rodeavam. (PENNA, 1954, p. 823-824)

Como é dito na citação, a morte da menina, esse desaparecimento repentino, é um aviso definitivo, um sinal que ninguém mais poderia ignorar,

uma evidência de que os moradores deveriam sair do estado de letargia em que viviam, deviam parar de ignorar as mudanças que estavam em curso. O leitor, então, supõe que essas transformações têm como centro questões financeiras, que uma possível falência ronda a fazenda. Porém, essa hipótese é rechaçada em mais de um momento do romance, como na citação a seguir quando D. Virgínia se dirige a Carlota e discorre sobre a prosperidade do Grotão:

– Aqui está a nossa rainha, e olhem que isso com toda razão porque talvez não saibam, mas o Grotão é hoje verdadeiro domínio imperial, pelo seu tamanho e pela sua produção enorme de café. As nossas tropas enchem estradas em caminho para o Pilar, e são todas de propriedade do primo Comendador. Aqui, na nossa vida tranquila e retirada não percebemos o que se passa em torno de nós, mas eu lá no Rio de Janeiro ouvi contar assombrada o tamanho e a riqueza desta fazenda. O comissário encarregado dos negócios do Grotão é hoje visconde pela fortuna juntada à custa das nossas incontáveis sacas de café... e o primo não tem título porque não quer... (PENNA, 1954, p.1132)

A fazenda, como se percebe na citação, estava economicamente estável. Pode-se dizer que a citação retirada não foi construída sem um cálculo preciso, pelo contrário, o autor baliza a interpretação do leitor atento, que percebe que atmosfera de decadência do romance tem como base a falência da moral patriarcal. Para compreender os desgastes dessa ideologia primeiramente analisaremos o comportamento da personagem D. Mariana.

### 3.2. D. MARIANA: UMA REBELDIA PASSIONAL

A riqueza da fazenda do Grotão não foi conquistada apenas pelo Comendador, mas é proveniente da herança de sua família, os Albernaz. D. Mariana e o Comendador (nos referimos a esse personagem apenas pelo se

título honorífico pois não é mencionado seu primeiro nome) se conheceram crianças, quando a família de D. Mariana se hospedou no Grotão, durante uma viagem na qual procuravam uma propriedade na região do Vale do Paraíba para comprar. Porém, a estadia que deveria durar apenas um dia, acabou durando um ano e a união entre os dois jovens resultou em casamento. Os mistérios em relação à família de D. Mariana são muitos e sempre comentados de maneira maldosa por D. Virgínia e D. Inacinha, como na citação a seguir, na qual esta senhora comenta sobre os familiares da Senhora.

(...) minha cara amiga, eu conheci essa gente tôda, esses mendigos orgulhosos, que andam no paço sem ninguém saber por que, nem com que direito surgem das fazendas lá dos matos onde vivem. Eu vi com meus olhos o corpo da velha e foi preciso o próprio Chefe de Polícia da Côrte comparecer para que não houvesse coisas piores... (PENNA, 1958, p. 896)

Outra passagem que se refere a origem da família de D. Mariana é quando Joviana discorre sobre o passado dessa senhora. Num momento em que é questionada por Carlota, a escrava acaba mencionando a profissão do avô materno dela, capitão-mor. Esse título era concedido pela Câmara Municipal que escolhia entre alguns candidatos aqueles que se encaixavam no seguinte perfil: “*da melhor nobreza, cristandade e desinteresse*” (COSTA, 2007). Esse título militar era distribuído para civis que não tinham qualquer compromisso ou treinamento pelo exército, dessa forma o avô materno de D. Mariana não era uma pessoa pobre, muito menos “um mendigo”, como é afirmado por D. Inacinha, na citação anterior. André Luis Rodrigues em sua tese intitulada *Fraturas no olhar: realidade e representação em Cornélio Penna* afirma que a família de D. Mariana “se ocupava tão somente de poder político” (RODRIGUES, 2006, p.132). Com base nessas informações é possível afirmar que a implicância das primas do Comendador em relação a D. Mariana não é baseada no preconceito em relação a uma classe social mais baixa, mas sim num embate de valores, de visão de mundo: de um lado mulheres que passaram suas vidas isoladas em fazendas, se ocupando unicamente dos afazeres domésticos, saindo de casa apenas para ir à igreja, de outro uma

mulher que vem da cidade, que tem um pai que se ocupava com a política e tinha contato com discussões de diferentes pontos de vista a respeito do mundo. Essa característica pode ajudar a explicar o próximo ponto a ser discutido, o possível envolvimento de D. Mariana com o escravo Florêncio. Parte-se do pressuposto de que D. Mariana devido a sua origem seja portadora de um olhar diferente da visão de mundo racista e conservadora do qual D. Virgínia é imbuída. Para D. Mariana os muros que separam brancos de negros não eram tão altos, não eram intransponíveis. No romance, em momento algum há o relato de maneira explícita sobre o envolvimento da Senhora com o escravo, porém há muitos indícios que o narrador insinua, os quais pontuaremos e analisaremos, pois essa possível traição pode ser o estopim para o processo de decadência do Grotão.

O enredo de *A Menina Morta* parece a todo momento sugerir duas possibilidades de leitura, o caminho mais fácil a ser seguido é o que vê todas as adversidades que ocorrem na casa-grande como consequência da morte da criança. Pelo segundo caminho se vêem com suspeita todos esses motivos mais aparentes, pois enquanto percorre essa trilha o leitor acaba percebendo que as sutilezas deixadas pelo narrador alertam que o primeiro caminho de interpretação é enganoso. O primeiro caminho nos diz que a loucura de D. Mariana tem como origem a morte da filha, o segundo nos diz que a loucura dessa tem como raiz uma paixão proibida, o relacionamento com o escravo Florêncio e que a morte da menina de algum modo se configura como consequência desse amor proibido. André Luis Rodrigues (2006) em sua tese também sugere essa possível traição entre D. Mariana e Florêncio e cita como evidência o episódio no qual Libânia relata que no passado teve o desejo de casar-se com Florêncio e que esse desejo fosse realizado pelos seus senhores. Porém quando ela fez esse pedido foi totalmente ignorada pela Senhora, ela rejeitou essa opção que a princípio não havia mal algum em ser realizada. Além desse indício apontado por Rodrigues, podemos ressaltar outros fatos que comprovam essa possível traição e também a possibilidade de D. Mariana possuir uma mentalidade diferente da patriarcal, mentalidade que se supõe ter iniciado a decomposição da casa-grande. O primeiro fato que chama a atenção em relação à possibilidade de possuir uma visão de mundo



distinta está na fala do escravo Bruno, que tinha função de cocheiro da fazenda.

Deviam andar pelos campos sem cultura para evitar sempre, com todo o cuidado, os eitos, porque a Sinhá não gostava de ver os negros no trabalho, e dava ordens ríspidas quando viam ao longe o grupo de homens, seguidos pelo capataz, ou ouviam trazido pelos ventos o canto lamentoso dos que cavavam (...) (PENNA, 1958, p 738)

D. Mariana se sente incomodada ao ver os escravos trabalhando e ao ouvir seus cantos tristes. Ela é sensível à situação em que os escravos se encontram, fato que indica um ponto de vista diferente dos demais moradores da fazenda e que pode ter facilitado um relacionamento com Florêncio. Esse escravo é o único que merece um capítulo inteiro no romance, no qual se discorre sobre seu passado. A mãe de Florêncio, uma escrava muito bonita, recebeu a função de acompanhar um casal recém-casado e ajudá-lo a construir a nova família, porém, os olhares do senhor cruzaram com os da escrava já na carruagem que os levavam à nova casa. Desde aquele dia se construiu na casa uma relação pouco usual, pois a escrava substituiu a esposa do senhor, porém a esposa, para não contradizer o marido, continuou a morar na casa sem censurar o casal de amantes. O fruto dessa relação entre a escrava e seu senhor foi Florêncio, o qual logo após a morte dos pais foi vendido pela dona da propriedade, que para se vingar do crime de seus progenitores, nunca lhe deu a liberdade. O escravo filho de branco foi vendido ao Comendador.

Assim Florêncio viera para o Grotão, inquieto e revoltado, e fôra feito campeiro sem que alguém soubesse se essa era sua maior habilidade. O Comendador o comprara, e todos julgavam ser conhecida dele a história do mulato robusto trazido para sua fazenda. Nunca nenhum dos moradores do Grotão tinha perguntado nada, porque o Comendador tinha sido amigo e era parente do vizinho falecido e não recebera em sua casa a viúva retirada depois para a Côrte sem se despedir dos donos das propriedades lindeiras.

Entretanto o Senhor tratara sempre Florêncio como a qualquer outro escravo, e era unicamente no exercício de suas funções que ele vinha até o alpendre falar com o Senhor sobre o gado e sobre as

necessidades das reses doentes ou desgarradas. (PENNA, 1958, p. 978)

É interessante salientar nesse trecho que o narrador descreve Florêncio como merecedor de um tratamento especial, já que é filho de pai branco, porém na fazenda do Grotão é tratado como um escravo qualquer. Libânia, a ama-de-leite da menina morta, também é filha de pai branco, mas usufrui de certos privilégios, não apenas mora dentro da casa-grande como dorme no mesmo quarto de Carlota e ganha a carta de alforria. Florêncio, ao contrário, não tem nem ao menos a sua origem reconhecida, o Comendador não faz questão de recolher essas informações no momento de sua compra e o trata como um escravo comum. No entanto, apesar de Florêncio ser tratado como um escravo comum, ele faz questão de se diferenciar dos demais escravos, anda pela fazenda com altivez, como se quisesse distinguir dos outros pelos gestos:

(...) as raparigas da fazenda murmuravam quando ele passava sem as olhar, e tinha medo quando ele lhes dirigia a palavra, sempre em tom de desdenhoso comando. Morava nos alojamentos dos homens, separado, e os outros campeiros não se ligavam a ele, e contavam que muitas vezes o tinham visto saltar a janela do casarão, descer pelos galhos de enorme mangueira e desaparecer sem ruído na noite. (PENNA, 1958, p. 978)

O trecho acima deixa em evidência duas questões: a forma como as escravas viam o negro Florêncio e as suas fugas durante as noites. O escravo é descrito como um homem muito bonito, ignorava as escravas que sempre voltavam os olhos para ele: “– O rapaz morreu, coitado, e vocês estão todas furiosas porque ele nunca quis nem sequer olhar para nenhuma, apesar das provocações” (PENNA, 1958, p. 980). Diante da indiferença dele em relação a elas acabam o considerando um “presumido”, ele não estabelece uma relação com os demais escravos, porém sai todas as noites escondido e aqui cabe uma pergunta, para ir aonde? Para se encontrar com quem? Esse é mais um enigma que o narrador implanta no leitor, a ideia de que ele sai para se encontrar com D. Mariana não deixa de assombrar. Outro episódio que deve

receber um olhar mais atento é o do dia da morte de Florêncio, neste dia o padre, que até então não aparecia na fazenda há muito tempo, faz uma visita. Nesse momento é relevante ainda fazer outra observação, pois esse padre, que realizava missas em uma igreja próxima ao Grotão, teve de abandonar o local durante uma madrugada, pelo que se pode entender em uma data pouco anterior à morte da menina, depois de uma longa conversa com o Comendador, partiu sem avisar a ninguém e esse é outro mistério que fica a pairar no romance, o motivo de o padre, que era muito próximo de D. Mariana, partir de uma hora para outra. Durante essa visita, depois de muito tempo sem pisar no Grotão, o padre se envolve em uma situação constrangedora, pois a Senhora, em presença do religioso, pede para que ele encomende o corpo de Florêncio, o que causa uma grande surpresa em todos, pois a atitude da Senhora aponta que ela não acredita no suicídio do escravo e sim no seu assassinato:

– Sr. Padre Estêvão, quero pedir-lhe que faça a encomendação do corpo de um de nossos escravos, falecido ontem.

Fez-se súbito silêncio na sala. Todos pareceram petrificados e pararam em meio do gesto esboçado à espera da resposta a esse pedido, formulado com altiva firmeza. O Senhor tornou-se mais pálido e em sua fisionomia transpareceu o desenho nítido de um pássaro de rapina. Ficou encostado à mesa, imóvel, sem erguer os olhos, como se estivesse ali retido apenas em atenção aos que falavam.

D.<sup>a</sup> Inacinha não pôde reprimir por mais tempo a sua agitação e estendeu as mãos nervosas para o vigário, no gesto de querer suspender alguma coisa, de dar aviso de perigo insuportável e iminente, antes que ele respondesse ao pedido que lhe era feito. Sentiu, entretanto, a pressão dos dedos de sua irmã, que a agarrara pelos braços, e se conteve, murmurando baixinho uma oração.

Um dos hóspedes chegado aquêles dias, vestido com severa sobrecasaca apesar da hora matutina, e deixando transparecer em sua atitude ser algum homem do povo, chamado para fim útil, exclamou:

– Mas Florêncio matou-se!

O vigário não se voltou para ele e pareceu não ter ouvido. Segurou as mãos da Senhora e disse-lhe com simplicidade:

– Já fiz a encomendação antes dele ser enterrado, minha senhora... (PENNA, 1958, p 954)

A história corrente na fazenda, aquela em que o Comendador fez todos acreditarem, é a de que Florêncio, logo após a emboscada que armou contra seu dono, matou-se enforcado numa árvore, logo não poderia receber encomendação do padre, nem ser velado em igreja. É nesse sentido que D. Mariana contradiz o marido e como seu cúmplice tem o padre, esse que parece não apenas saber dos segredos do Grotão como também protege a Senhora e por esse motivo foi expulso da igreja local. A cena que a citação anterior descreve é um dos raros momentos em que D. Mariana sai do seu quarto e se manifesta sobre algum assunto da casa. Durante toda a história ela passa trancada em seu aposento. Muitos dos moradores atribuem como motivo para esse isolamento um padecimento mental, porém, outros personagens insinuem que o mal do qual D. Mariana sofre é outro, como é possível perceber no discurso de Sinhá Rôla:

– Isso estaria certo, mana, se fosse mesmo doença o que há nessa casa – murmurou Sinhá Rôla que abaixou os olhos e tomou certo ar indiferente. – Mas todas nós sabemos não estar aqui ninguém doente... (PENNA, 1958, p. 850)

A escrava Joviana também deixa escapar uma insinuação enquanto arruma as cobertas de Carlota. Ela teme que a moça fique doente, assim como a menina morta, à qual se refere por “a outra”:

– A outra, sim, a menina que morreu, e que Deus levou para o céu e está agora pedindo negro lá em cima, lá onde os brancos dizem estar o Paraíso. Pois é mesmo, a outra a que ficou doente, por castigo de Deus... Nossa Senhora! Não foi não, Nhanhã! Ninguém foi punido, nem mesmo o Florêncio foi castigado... (PENNA, 1958, p. 1190)

Segundo a escrava a menina ficou doente por castigo de algum pecado cometido, pecado no qual Florêncio estava envolvido, e supostamente devia ser castigado. Todos na casa temem que Carlota padeça do mesmo mal que a mãe, mesmo sabendo que o mal do qual D. Mariana sofre não se trata de doença. Para compreender o comportamento de D. Mariana assim como as

atitudes de Carlota, passamos a discorrer sobre uma hipótese que já foi mencionada, a de que tanto D. Mariana quanto Carlota possuem uma mentalidade diferente da mentalidade das demais mulheres da casa, pois, parte-se do pressuposto de que essas duas mulheres tiveram contato com a cidade e dessa forma constituíram seus valores morais de forma diferente.

### 3. 3. CARLOTA, UMA REBELDIA CONSCIENTE

A personagem Carlota, assim como as outras personagens do romance, também chama a atenção do leitor, pois ela possui características únicas, muito diferentes das demais mulheres do Grotão. Pode-se afirmar que Carlota representa o século XX, enquanto as demais são arquétipos do século XIX, à exceção de D.<sup>a</sup> Mariana, que se apresenta como um símbolo da decadência, uma mulher que se libertou da submissão, mas que, cansada da luta, volta os olhos para baixo e não vislumbra o futuro, passa essa tarefa para a filha Carlota. Tanto a mãe quanto a filha, apesar da frieza e distância que marcam essa relação, possuem algo em comum e que pode ser muito significativo para compreender o rumo que a trama toma no romance: ambas tem como base de educação a Corte e, para compreender essa diferença entre a cultura e os valores da capital e os do meio rural, é interessante se observar o quadro geral da educação feminina nas cidades grandes no Brasil durante o século XIX. A educação feminina durante o período colonial e imperial foi muito negligenciada. Negligenciada talvez não seja a palavra adequada, pois não se tratou de puro relapso, mas de uma interdição da mulher em relação aos estudos, pois a relação entre a mulher e o conhecimento era visto como um relação perigosa, capaz de comprometer a estabilidade do casamento, da família e dos valores patriarcais. Segundo Gilberto Freyre:

O padrão duplo de moralidade, característico do sistema patriarcal, dá também ao homem todas as oportunidades de iniciativa, de ação social, de contatos diversos, limitando as oportunidades da mulher ao serviço e às artes domésticas, ao contato com os filhos, a parentela, as amas, as velhas, os escravos. E uma vez por outra, num tipo de sociedade Católica como a brasileira, ao contato com o confessor. (2000, p. 125)

É apenas em 1827 que surgem as primeiras escolas para meninas e quando são feitas as primeiras contratações de professoras, porém “Somente mulheres de comprovada honestidade e prudência poderiam candidatar-se. Além de alfabetizadas e com conhecimento das quatro operações exigia-se das professoras saber costurar e bordar!” (MOTT, 1988, p.56). Em 1830 não existiam mais que 20 escolas públicas no Brasil todo, a escassez de professoras era grande, já que a primeira escola normal, para formação de professoras, só funcionou por volta de 1870. Porém, mesmo assim a educação não era nem um modelo de qualidade, a boa educação para as meninas significava saber cantar, bordar, costurar, encantar, saber as primeiras letras, as quatro operações e uma noção de francês. A leitura para as meninas era considerada uma ameaça às suas virtudes, pois poderiam se comunicar com namorados ou ler os ousados romances franceses. Segundo uma estrangeira que visitou o Brasil em 1865:

O nível de ensino dado nas escolas femininas é pouquíssimo elevado; mesmo nos pensionatos frequentados pelas filhas das classes abastadas, todos os professores se queixam de que lhes retiram as alunas justamente na idade em que a inteligência começa a se desenvolver. A maioria das meninas enviadas à escola aí entram com 7 ou 8 anos; aos 13 ou 14 são consideradas como tendo terminado os estudos. O casamento as espreita e tarda a tomá-las. Há exceções sem dúvida. Alguns pais mais esclarecidos prologam a permanência no pensionato ou fazem da instrução em casa até 17 ou 18 anos; outros mandam a filha para o estrangeiro. (Agassiz, 1865, apud Leite, 1984, p.76)

Algumas famílias optavam por educar suas filhas em casa, porém muitas famílias temiam a educação dada pelas governantas estrangeiras, pois acreditavam que muitas delas possuíam ideias liberais e até mesmo eram

abolicionistas. Porém, o medo não era despropositado, pois nesse período realmente havia muitas estrangeiras que se dedicavam à educação de crianças e que se indignavam com a escravidão no Brasil. Maria Lucia de Barros Mott em seu livro *Submissão e resistência: a mulher na luta contra a escravidão* cita alguns exemplos dessas mulheres. Nísia Floresta (1810-1885) viveu no Rio Grande do Norte, casou-se aos 15 anos porém logo se separou, podendo assim dar continuidade aos seus estudos. Em 1837 se estabeleceu no Rio de Janeiro, depois da morte de seu segundo marido, com quem teve três filhos. Para sustentá-los abriu uma escola para meninas, a qual ficou conhecida por ter suas bases mais sólidas na educação humanística do que no aprendizado das tarefas domésticas e artes de salão. Um jornal da época criticou o ensino da escola de Nísia Floresta: “trabalhos de língua não faltarão: os de agulha ficarão no escuro. Os maridos precisam de mulher que trabalhe mais e fale menos” (apud MOTT, 1985, p. 59). Na década de 1840 fez conferências a favor da república e da abolição dos escravos. Outro exemplo foi a mulata Maria Firmina dos Reis (1825-1917) nascida em São Luís, que foi criada por uma tia, que não a obrigou a casar e teve condição financeira suficiente para garantir a educação da sobrinha. Em 1859 Maria Firmina publicou seu primeiro romance, *Úrsula*, e passou a contribuir sistematicamente com contos para a *Revista Maranhense* em 1887. Na segunda metade do século XIX, mais especificamente nas últimas duas décadas, o acesso da mulher à educação modificou-se um pouco. Em 1879 a entrada no ensino público secundário assim como ao superior se tornaram universais. Porém, não apenas o acesso à educação foi conquistado, mas também o direito de publicar em jornais e revistas, assinando com seus próprios nomes (pois algumas até então assinavam com pseudônimos masculinos), defendendo temas de seus interesses, desde trivialidades, como moda, culinária e beleza como também o direito a uma educação de qualidade, críticas ao casamento por interesse, defesa do divórcio, do voto feminino entre outros temas.

A partir da década de 1870, as ideias republicanas conquistavam a imprensa e o fluxo dos acontecimentos propicia o surgimento de inúmeros jornais. A imprensa era principalmente abolicionista e republicana e o que se fazia era combater a pretensa sacralidade das instituições: da escravidão, da monarquia, do latifúndio. Talvez por esta

razão, a fecunda imprensa do final do século XIX seja frequentemente apontada como partícipe ativa na construção de uma nova identidade feminina, até então construída com referência ao domínio familiar e doméstico e na visão da maternidade enquanto uma função biológica 24. No final do século XIX, acompanhando as tendências européias, surge no Brasil a imprensa feminina, inaugurando um novo espaço de expressão para a palavra feminina. (MOTT, 1988, p.56).

Esse cenário geral ajuda a compreender um pouco a discrepância de mentalidades que conviviam no Brasil. De um lado tinha-se mulheres que viviam no isolamento da casa-grande, escondendo-se dos homens que visitavam a casa, tendo como única conversa possível com homens as confissões com os padres, do outro lado, nas poucas capitais que haviam vivenciado um fluxo de modernização, as mulheres deixavam de se esconder nos sobrados para presenciar os eventos sociais, os recitais, as óperas, para ler jornais e até mesmo escrever neles. Nas cidades a discussão sobre a abolição já era um discurso que possuía força e sobre os quais as mulheres já tinham conhecimento e sobre o qual já se posicionavam, mesmo que suas posições ainda não fossem ouvidas formalmente, elas não participavam do jogo político.

Essa contextualização também norteia a compreensão que até aqui se tentou fazer a respeito da diferença de mentalidade das personagens D. Mariana e Carlota e das personagens D. Virgínia, Sinhá Rôla e D.<sup>a</sup> Inacinha. D. Mariana, como foi dito, veio da cidade ainda jovem, onde seu pai aparentemente exercia a função de político. Carlota é enviada pelo pai para a Corte para fazer os primeiros anos da escola, porém, como foi visto na citação anterior, de acordo com o modelo dos pais da época, ela é retirada da escola com 16 anos, antes de completar os estudos, para casar. Todavia, mesmo não completando os estudos, Carlota é tocada pelo discurso da modernidade, pelo discurso que denunciava a opressão da mulher e o preconceito racial que estavam contidos no sistema patriarcal. No romance não há indicação de que D. Mariana tenha passado pela escola, porém, teve da mesma forma, o contato com o discurso da cidade, sendo assim, tanto mãe quanto filha, ao mesmo tempo que passam a ter consciência do sistema que as oprime, tornam-se inaptas, deslocadas, no espaço da fazenda. É interessante nesse sentido fazer



um paralelo entre a educação que Carlota recebe na cidade com o que Gilberto Freyre fala da educação dos meninos que eram enviados da fazenda para a cidade. O autor, em *Sobrados e Mucambos*, fala sobre o papel dos padres Jesuítas na decadência do patriarcalismo. Aos fazendeiros entregarem a educação de seus meninos aos padres, mal sabiam que estavam atirando em seus próprios pés. Em suas escolas os padres ensinavam aos alunos literatura, história, filosofia etc. e sutilmente, por meio do conhecimento, traziam à luz a força do despotismo de seus pais e assim minavam o poder centralizador das oligarquias, poder que se sobrepunha ao da igreja.

Era o declínio do patriarcalismo. Os desprestígios dos avós terríveis, suavizados agora em “pais” até “papais”. Era o menino começando a se libertar da tirania do homem. O alunos começando a se libertar da tirania do mestre. O filho revoltando-se contra o pai. O neto contra avô. Os moços assumindo lugares que se julgavam só dos velhos. Era o começo daquilo que Joaquim Nabuco chamou de neocracia: “a abdicação dos pais nos filhos, da idade madura na adolescência...” Fenômenos que lhe pareceu “exclusivamente nosso” quando parece caracterizar, com seus excessos, toda transição do patriarcalismo para o individualismo. (FREYRE, 2000, p.118)

Gilberto Freyre aborda apenas a educação masculina, porém, podemos fazer um paralelo e supor que Carlota tenha passado pelo mesmo processo, o de passar a ver, por meio da educação, com maior clareza o autoritarismo paterno e essa característica pode ser observada na segunda parte do romance, parte que tem como centro a chegada de Carlota a fazenda, pois nessa parte do enredo a relação entre o pai e a filha está em evidência e é possível observar a visão que essa personagem possui da figura do patriarca.

Logo no dia de sua chegada Carlota se depara com a notícia de que seu casamento será realizado em breve e o noivo já foi escolhido. O momento em que o pai pronuncia essa afirmação é um momento de grande impacto, de grande constrangimento para os dois:

Esquecera por momentos as dúvidas de sempre, a desconfiança de tudo e de todos que a tinham feito chegar a sua própria fazenda semelhante a uma fugitiva, alguém escapada de seus perseguidores e se refugiasse em alguma cova cheia de bichos rampantes e traiçoeiros,

sem saber para onde ir, se a expulsassem dali. Entretanto dentro em pouco a retomaram as mesmas preocupações, a curiosidade dolorosa sentida de saber qual a desgraça a sua espera, à espreita ali, presente em toda a casa oculta apenas pela vontade de todos que a cercavam. Devia saber agora contada pela única pessoa capaz de poder dizer a verdade toda inteira.

Levantou as mãos e os olhos em súplica muda mas ardente e viu então que o pai não a olhava, e tinha estampada no rosto a perplexidade mais completa. Parecia procurar encontrar o caminho, palavras libertadoras que esclarecessem a ele próprio, na missão a si mesmo dada em fazer a filha aceitar a situação, o modo de viver encontrado; ou antes, que viesse dar forma à desordem, dar realidade à mentira reinante em sua casa, sustida apenas pelo hábito de respeito. Foi pois com esforço que continuou:

– Você terá de assumir o governo doméstico da fazenda, e é preciso prevenir D.<sup>a</sup> Inácia e prima Virgínia disto. Quero que você seja a dona de tudo aqui, sem restrições, e tudo tomará nova direção, muito firme. (PENNA, 1958, p. 1024)

Este trecho é muito significativo, pois é um dos únicos momentos em que é entrevista a visão do pai a respeito da fazenda, um lugar decadente, cujo único fio que o segurava era o respeito, os hábitos, cuja expectativa de redenção é jogada para Carlota. Outra questão importante que há nessa citação é o sentimento com o qual a moça volta para a fazenda, ela se sente uma fugitiva, uma prisioneira, ao ponto comparar os moradores dali com bichos traiçoeiros. Ela também se percebe como uma estrangeira, com a sensação de que pode ser expulsa dali a qualquer momento, sem ter para onde ir e nesse âmbito o leitor se questiona: por que motivo uma moça seria expulsa da casa de seu pai? O que Carlota faria para ser expulsa pelo pai? O pai percebe que os pedidos que faz à filha são pesados e que, de certa forma, podem gerar a revolta da filha, nesse momento não apenas a comunica que seu noivo já está escolhido como também que terá que assumir todo o governo da casa, tarefa que não consiste em apenas conservar, manter em movimento um motor que já está funcionando plenamente, mas sim em dar força a um sistema que já agoniza “(...) dar forma à desordem, dar realidade à mentira reinante em sua casa, sustida apenas pelo hábito de respeito” (PENNA, 1958, p. 1024). Depois do pai ter-lhe falado todas esses planos que tinha traçado para a filha, Carlota passa mal e desmaia, como se a carga recebida fosse demasiada pesada.

A partir de então a vida e o futuro de Carlota passam a ser discutidos e construídos por todos, menos por ela, que se entrega a um estado de sonolência esperando os outros decidirem sua felicidade:

Abriu muito os olhos de repente, receosa dos outros a terem julgado adormecida, mergulhada naquela fria embriaguez de si mesma, enquanto todos falavam sobre sua própria felicidade e futuro. Compreendeu terem sido justamente aquelas palavras que a tinham ferido, ditas por seu pai ao se levantar e segurar sua mão:

– Penso, minha filha, ser essa a sua felicidade. (PENNA, 1958, p. 1042)

Carlota percebe que habita um mundo no qual não tem a mínima autonomia, em que todos decidem por ela, a cor do vestido que vai usar, o noivo com o qual irá se casar e até mesmo suas correspondências são analisadas antes mesmo de serem entregues para ela, recebe sempre os envelopes abertos. Porém, não é apenas essa questão que parece atormentar Carlota na fazenda, outro choque que a menina recebe é a própria escravidão que sustenta a fazenda. A moça é sensível ao clima que paira na casa-grande, o clima de opressão, de sofrimento, de guerra silenciosa.

De quando em quando chegavam até ela em ondas os sons quebrados de gargalhadas, mas tinha ouvido as ordens deixadas por seu pai antes de partir e sabia terem sido as armas embaladas distribuídas aos feitores e aos guardas, com a recomendação de atirar ao primeiro sinal de revolta. Assim estava informada de que toda aquela paz, na aparência nascida da ordem e da abundância, todo aquele burburinho fecundo de trabalho, guardavam no fundo a angústia do mal, da incompreensão dos homens, a ameaça sempre presente de sangue derramado. (PENNA, 1954, p. 1103)

Ela sente que é diferente, que a sua visão da realidade é diferente da dos outros moradores da fazenda e da família do noivo. Num universo onde todos veem a escravidão com naturalidade, sem questionar os sofrimentos que a sociedade escravista engendra, ela percebe a *barbárie* que está atrelada a esse sistema. O trecho a seguir descreve a cena em que Carlota recebe seu noivo pela segunda vez. Ela o observa chegar, porém tem uma triste surpresa.

O escravo que o acompanhava ao tentar tirar uma pesada caixa de madeira da carroça não consegue suportar o peso e a deixa cair.

Carlota pode ver bem a dificuldade com a qual o negro retirava a bagagem, e só compreendeu o acontecido quando viu o escravo receber em cheio o caixote sobre um dos pés, pois não conseguira reter (...). Mais rápido ainda, o moço agarrou o preto pelo peito da japonsa por ele vestida e fustigou-o às cegas em furiosos golpes com o chicote que trazia na mão direita. Carlota teve vontade de correr, de gritar, de rasgar o seu vestido, mas apenas pode manter-se imóvel agarrada ao balaústre do alpendre e tinha certeza de que se dele desprendesse os dedos cairia no chão. (PENNA, 1958, p. 1668)

O sentimento de angústia de Carlota parece chegar ao limite nessa cena, na qual vê refletida na figura do noivo a perpetuação da crueldade, da selvageria. Ela recebe o rapaz com resignação, respeitando a vontade do pai, porém, quando o patriarca parte para a Corte para resolver problemas burocráticos e a fazenda passa para seu comando, ela começa a esboçar comportamentos de contrariedade em relação ao ritual que move a fazenda. Ela se nega a se vestir de acordo com as expectativas de todos para o dia de seu noivado, ela responde com rispidez as sugestões de D. Virgínia em relação ao comportamento que deve ter como nova senhora da casa.

– Precisamos saber – disse ela resolutamente – se a menina resolveu qualquer coisa juntamente com a prima Condessa. O Comendador entregou para ela toda a direção do negócio do casamento, e me disse ser seu desejo que tudo se fizesse de forma rápida. Não sei fazer segredos nem posso fugir ao dever que me cabe, como sua parenta mais próxima e mais velha, de tornar claro e de acordo com a tradição entre nós, das velhas famílias do Império. (p. 1173)

D. Virginia percebe que a fazenda está ameaçada, compreende pelos gestos de Carlota que modificações em seus cotidianos acontecerão. E lentamente vai se apercebendo de que alguns fatos vão ajudando a desenvolver um processo de intensificação do sentimento de revolta de Carlota a respeito da opressão que há na fazenda, tanto em relação à escravidão, quanto em relação a sua situação. Um desses acontecimentos é quando ela

recebe a visita de um primo distante que aproveita para contar as novidades que correm pelos jornais da Corte, ele fala sobre o cenário político e também sobre as novas leis sobre a escravidão: “O recém-chegado, deputado provincial, pode informar a todos dos segredos de bastidor da questão mais importante da ocasião, das novas leis sobre a escravatura” (PENNA, 1958, p. 1182). Carlota, diferente do comportamento que tem diante de todas as outras visitas, não fica indiferente ao que o moço fala, não fica em estado de letargia:

Carlota escutava atentamente e parecia-lhe ter chegado também diante de alta janela, de onde descortinava o mundo que se agitava a sofrer e cuja vida parecia correr inexoravelmente, cheia de sangue e de luta, sem a estagnação de seus dias sombrios. Sentiu ser seu dever caminhar para a frente, era necessário padecer e receber golpes de armas alheias, sem se deixar dominar pela dor ou abater pelo desastre até que...

Mas de súbito, cruzou os braços sobre o peito, e o comprimiu no instinto inconsciente de conter o seu coração prestes a saltar. (PENNA, 1958, p. 1182)

Esta chama a atenção não apenas porque mais uma vez é afirmado o envolvimento de D. Mariana com a política e, conseqüentemente, com os assuntos políticos e econômicos da Corte, como também o interesse de Carlota pelas transformações sociais, pelo progresso que irradiava da cidade do Rio de Janeiro. No romance não aparece o posicionamento do primo a respeito das leis escravistas, porém Carlota já possui um esboço de sua visão a respeito da escravidão, ela vê como seu dever seguir em frente, contra a estagnação que reina na fazenda, contra o derrame de sangue de inocentes, mesmo que isso custe sua paz, sua felicidade. Ainda é possível citar mais três momentos marcantes no romance, são momentos em que Carlota cai em profundas reflexões sobre seu comportamento e sobre daqueles que engendraram na fazenda o ciclo de opressão. Pode-se dizer que, de um sentimento de incômodo que Carlota experimenta logo em sua chegada em relação à situação dos escravos, a moça passa a progressivamente ter cada vez mais nitidez das medidas que deve tomar nesse contexto. O primeiro se refere a uma recordação, ela se lembra de uma cena que assistiu, o espancamento de um escravo no tronco.

De repente o choque de alguma coisa a despertou e fê-la vir até a realidade, com o estremecimento que lhe causou a recordação da cena por ela presenciada no quadrado, quando João Batista espancara o trintanário... Todo o sangue lhe correu pelas veias, em fulgurante onda de gelo, e agarrou-se à poltrona onde estava no receio de cair, arrastada pela vertigem. (PENNA, 1958, p.1188)

A segunda cena que deixa Carlota atormentada possui duas partes, a primeira é o momento em que ela acorda de madrugada e se depara com a maneira degradante que as escravas que cuidam dela dormem no chão, a segunda parte é quando, depois de pensar sobre suas mucamas, dá alguns passos e se encontra na senzala:

Quando pronta, abriu a porta do gabinete, e parou surpresa ao ver Joviana e Libânia, envolvidas em cobertas miseráveis, deitadas cada uma em sua esteira, diretamente estendida sobre o soalho. Nunca as vira assim e se tivesse visto antes, não sentiria o aperto que lhe fez parar a respiração... Teve vontade de voltar, de arrancar seu colchão de penas escolhidas cuidadosamente entre as mais macias do peito dos gansos, de arrastar suas enormes travesseiras tão leves e fofas, para dá-las àquelas pobres mulheres que a serviam com a dedicação silenciosa de todos os instantes. (...)

Depois, percebeu alguns móveis estranhos com pontas que furavam o ar de forma esquisita, e logo compreendeu mais do que viu ter sido uma árvore inteira deitada junto da parede do fundo. O ronco ritmado e muito regular partia dali, mas as vezes destacava-se dele o lamento profundo e sombrio por ela já escutado e agora ouvido distintamente. Procurou a porta, e ao achá-la deu volta a tarameia simples que a prendia, e entrou na quarta quadra atijolada e foi até a parede fronteira. Realizou então serem escravos no tronco e lembrou-se a sorrir das histórias contadas de que a menina morta ia “pedir negro...” Mas, o sorriso gelou-se em seus lábios, porque agora via o que realmente se passava, quais as consequências das ordens dadas por seu pai e como aqueles homens velhos, os feitores de longas barbas e de modos paternos, que a tratavam com enternecido carinho, cumpriam e ultrapassavam as penas a serem aplicadas. (PENNA, 1958, p. 1224 – 1225)

Nessa segunda parte Carlota relaciona as figuras masculinas que lhe pareciam doces e paternos com as crueldades que cometem com os escravos, é como se um lado sombrio e enganoso se revelasse nessas pessoas. A terceira cena a ser analisada é a revelação de uma face sombria dela mesmo,

é o momento em que se descobre do lado da opressão, do lado dos valores patriarcais, trata-se do momento em que Carlota tenta entregar uma certa quantidade de dinheiro ao noivo de Celestina, como se fosse um dote, porém, ele não aceita, mesmo com a insistência da dona da casa:

– Não quis entregar a Celestina para não termos esse recordação entre nós, no último dia de sua estada no Grotão, e portanto espero que receba e guarde essa importância, pois meu pai e eu sempre consideramos obrigação dar a nossa parenta. (...)

– Não quer receber...de minhas mãos?

– Não, minha senhora, não é isso... – conseguiu ele articular com dificuldade – eu tudo receberia das mãos de V. Ex.<sup>a</sup>, mas não esse dinheiro!

Carlota olhou para a sêda preta e maquinalmente abriu-a na intenção inconsciente de averiguar o motivo de repulsa que havia nos bilhetes de banco, onde surgia a efígie do jovem Imperador, e que agora deixava cair em seu regaço.

– Não que este dinheiro ... – balbuciou sem compreender e levantou os olhos, espantada, para ver se lia a resposta no rosto dele, sempre contraído. – Não sei o que dizer...

– Não quero esse dinheiro, porque não o ganhei com meu esforço, e ele... – e com dificuldade concluiu – ele tem sangue... (PENNA, 1958, p. 1254)

Carlota percebe por meio da atitude do médico, noivo de sua prima, que carrega um dinheiro cheio de sangue de escravos, que viver daquele dinheiro é viver do sofrimento, das lágrimas dos escravos. A moça se desconstrói, não sabe que atitude tomar, as estacas da casa patriarcal vão aos poucos cedendo e nessa altura da trama poucas colunas restam, a casa já está à beira do colapso. Logo depois dessa cena Carlota recebe uma carta vinda da Corte que noticia a morte de seu pai. Seu irmão que estudava na Corte, o seu único irmão que restou, pois o outro, assim como seu pai, morreu de febre amarela, vai ao Grotão, porém, não para ser solidário com a irmã e os parentes diante da morte do Comendador, mas para tomar sua parte na herança, passa apenas uma noite na fazenda e é muito ríspido ao expressar seus sentimentos em relação à fazenda:

Todavia, quando se viram sentados, um diante do outro sem testemunhas, sentiu estar novamente à sua vista o menino de alegria sem defesa, de felicidade difícil de tão frágil perante as asperezas para as quais não estava preparado, pois era de absoluta incapacidade para lutar, e seus olhos se turbaram e se obscureceram de lágrimas. Ao vê-la chorar, o rapaz ergueu-se violentamente e atirou a cadeira para o lado, exclamando:

– Não sei o que vim fazer aqui! Odeio esta casa, odeio tudo isto, odeio até o ar que respiro! É preciso a mana saber que nunca mais porei os pés no Grotão, e necessito pôr em ordem toda a minha herança, para não ter mais necessidade de voltar! Regresso à Corte amanhã mesmo, ainda que tenha que ir a cavalo o caminho inteiro... (PENNA, 1958, p. 1275)

O irmão de Carlota vira as costas para a fazenda e para todos os parentes, apenas se interessa pela sua herança e em voltar para a Corte. A moça percebe que todo o governo da fazenda está totalmente em suas mãos, ela desfaz o noivado e destrói a última coluna que sustentava o Grotão, a mão de obra escrava. Carlota dá a carta de alforria a todos os escravos da fazenda, durante dias esses não sabem o que fazer diante da súbita liberdade, pois não sabem para onde ir nem que recursos utilizar para viver fora da fazenda. Apesar do abandono do Grotão, as parentas partiram, pediram proteção a outros parentes, os escravos deixaram de realizar suas tarefas, Carlota se sente realizada, sente que cumpriu sua tarefa:

(...) sentiu que caminhava a sua frente outra Carlota, mais pura e de linhas mais retas e simples, capaz de viver “apenas”. Com o medo inexplicável que prendera seus movimentos, que limitara e constrangera a vitalidade de seu corpo todo aquele tempo, agora se dissipava diante da outra os sinais de poder e de dominação, cuja força a tinham mantido prisioneira. Podia caminhar assim, serenamente, com passos firmes que não teriam repercussão alguma naquela masmorra vazia diante dela. (PENNA, 1958, p. 1284-1285)

O romance, depois desse processo de destruição do sistema patriarcal que Carlota conduz e termina, não projeta um futuro de alegria para a moça, pelo contrário, assim como os escravos não sabem o que fazer diante da liberdade, se trancam na senzala, ela também circula diante de sua antiga masmorra sem saber o que será de seu futuro solitário: “(...) e a mim me foi dada a liberdade, com a sua angústia, que será a minha força!”. As árvores



tomam conta das plantações, os bois e as vacas são soltos na fazenda, os frutos caem do pé sem serem colhidos, tudo parece celebrar a liberdade, porém sem expectativas para os próximos dias, meses e anos. Pode-se dizer que Carlota encerra um ciclo de opressão e preconceito, o qual sua mãe iniciou e para o qual sua irmã contribuiu, mesmo que criança, ao pedir escravos ao feitor, para livrá-los dos castigos, porém ela apenas encerra esse ciclo, pois o porvir fica em aberto, tanto o seu como o dos escravos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um dos objetivos deste trabalho foi demonstrar como as classificações que a obra de Cornélio Penna recebeu por críticos contemporâneos a ele foram, além de limitadas, norteadas por questões ideológicas, como, por exemplo, seu posicionamento religioso, ser católico. Compreender essa polaridade ideológica que caracterizava o contexto em que a obra de Cornélio Penna foi recebida ajuda a compreender a pouca popularidade de seus romances entre o público em geral, desconhecimento que percorreu os anos e permanece até os dias de hoje, exceto no meio acadêmico, no qual um relevante número de estudos já foram dedicados à obra do autor. O esforço em enquadrar a obra de Cornélio Penna partiu dos críticos da época e em nenhum momento do próprio autor, pois esse se preocupava mais em se manter alheio à produção literária de sua época. A entrevista intitulada *Eu não leio ninguém* conduzida pelo autor Renard Peres, no *Jornal Correio da Manhã* em 1958, Cornélio Penna expõe claramente esse desinteresse pela literatura nacional:

Haviam-me falado que era um homem de atitudes inesperadas, às vezes mesmo contundentes. E eu tive a mostra daquela personalidade, quando lhe ofereci um dos meus livros, que ele recebeu, dizendo:

– Ah, que bom que você trouxe...Eu não vou ler, eu não leio ninguém – mas minha mulher adora! Lê tudo o que me mandam... É livro de versos? Não? Que pena...Minha mulher adora versos...

Mais tarde, esse mesmo tom permaneceria através de um telefonema:

– Sabe? Minha mulher gostou muito de seu livro...

Durante esse nosso encontro – toda uma tarde, na sua casinha à rua Ruben Dário, para onde havia mudado, por motivo da doença que levaria um ano depois, o tom da conversa seria sempre aquele. Perguntando quais os autores de sua preferência, exclamara:

– Se eu tivesse que escrever a História da Literatura Brasileira, diria: No princípio era o nada depois apareceu Machado de Assis. E depois dele o nada novamente...

– E que autores conhece?

– Nenhum. Os amigos insistem em me mandar seus livros... Tenho aí todo os do Schmidt... Mas continuam fechados... Conheço os autores, porque às vezes eles aparecem aqui... (PEREZ, 1958, p.10)

Das entrevistas pesquisadas nos jornais da época, em boa parte delas Cornélio Penna responde aos entrevistadores de maneira desdenhosa e até mesmo irônica, como se tivesse um grande desprazer em receber aos entrevistadores. Na ocasião em que recebeu o prêmio Carmen Dolores Barbosa de 1954 pela obra *A Menina Morta*, afirma que o prêmio não era um estímulo a sua carreira como escritor, mas sim um auxílio para comprar um jazigo no cemitério. Porém, encontramos uma em que o autor deixa um pouco mais clara sua posição e inclusive fala sobre um dos rótulos que *A Menina Morta* recebeu no momento de seu lançamento:

É verdade. Tenho mesmo lido algumas referências feitas aos meus livros que eles tem qualquer coisa de policiais. Não tenho preconceito algum contra esse gênero de literatura, o dos romances policiais, e os faria se tivesse lógica e inteligência dedutiva. Essa afirmativa parece simples produto de um engano, ou falta de atenção à sua leitura. (...) Além do mais, não encontrei ainda, nem procuro encontrar direção alguma para o que escrevo...

Para mim a arte só pode ser livre, libertada de todas as prisões e dos convencionalismos. O artista poderá formar seu espírito, sua cultura, até mesmo sua inteligência, mas deve produzir unicamente de acordo com seu impulso, quanto mais íntimo e verdadeiro for possível. Não estou ditando um axioma, estou apenas conversando com toda a naturalidade e confesso que não me agrada em absoluto ouvir falar em técnica, principalmente a respeito de meus livros. Agora, por exemplo, a “Menina Morta” parece diferente dos outros porque viveu muitos anos comigo e se tornou mais compreensiva para mim, o que não acontecia com as outras criaturas que seguiam também e algumas ainda me seguem, mas são mais dramáticas do que ela. Trata-se de outra visão interior. (PENNA, 1955, p.4)

Essa entrevista, intitulada *Seguir um caminho já é uma prisão...* num primeiro momento deixa o leitor de Cornélio Penna preocupado, pois mesmo quando se tenta desconstruir o rótulo que sua obra recebeu pela crítica, acabam-se delineando outros caminhos de interpretação para sua obra, o que causa a sensação de que se está fazendo algo que o escritor temia, aprisionar seus romances. Porém, a entrevista citada parece dar o aval aos que se arriscam a interpretar a obra *A Menina Morta*, pois essa é diferente das três obras anteriores, essa ficou mais tempo com o autor, como ele mesmo diz. Essa diferença é bem perceptível ao leitor e aqui não se está fazendo juízo de

valor das obras anteriores, apenas é possível perceber que a introspecção psicológica realizada em *A Menina Morta* atinge um grau de complexidade muito maior. Em *Fronteira* se problematiza a suposta santidade de Maria Santa, seus conflitos com a tia e com a Visitante, conflitos que giram em torno do desejo e da castidade, do pecado e da santidade. *Dois Romances de Nico Horta* aborda a questão do duplo, dois irmãos, como uma pessoa diante do espelho, uma é a imagem correta e a outra a inversa, Pedro é o forte, Nico o fraco, aquele recebe o nome do pai, do marido atual da mãe, esse, do ex-marido dela. Nessa narrativa o drama dos opostos é o centro. E por fim em *Repouso* se tem a história de um casamento mal sucedido entre Maria das Dores e Urbano, mal sucedido pois esses dois personagens casaram-se para cumprir uma promessa realizada pelos pais do noivo. Porém, ele quebra essa promessa, deixa a esposa e se muda para outra cidade, onde estuda para se tornar farmacêutico e se casa com outra mulher, Maria do Carmo. O romance gira em torno da expiação da culpa que esse personagem sente por rejeitar Maria do Carmo, que acaba sucumbindo à tristeza e morre, e também a culpa por ter quebrado a promessa que o pai fez.

O que se quer apontar com o resumo da trama dessas obras é que seus personagens vivenciam dramas individuais, a culpa é o principal delas, a culpa pelos pecados que não conseguem evitar, são dramas humanos que estão pouco vinculados ao contexto em que transcorrem. Em *A Menina Morta* pode-se dizer que é diferente, o autor se desloca no tempo e contextualiza seu romance na segunda metade do século XIX e aborda as diferentes camadas sociais que compunham o cenário de uma grande fazenda nesse período. O escritor se preocupa em construir e problematizar cada uma dessas camadas, individualizando cada um desses personagens e sua relação com as demais camadas. Dessa forma pode-se dizer que os dramas vividos por esses personagens não são apenas fruto do conflito humano entre o bem e o mal, mas também são resultado de uma sociedade específica, uma família que vive sob égide do patriarcalismo escravista. Nesse sentido *A Menina Morta* é mais complexa, pois o conhecimento do contexto em que as personagens estão inseridas, contribui para o leitor compreender o quão rica é a problematização que está na trama do romance.

Toda essa problematização tem o seu efeito dramático ampliado devido ao modo como o autor constrói a narrativa, em *A Menina Morta* o ambiente e os personagens parecem estabelecer uma relação íntima, pois carregam o peso do passado, uma herança de mistério e medo. O drama dos personagens se adensa dentro de um ambiente que parece tão hostil, escuro, frio e fantasmagórico. Dois pesquisadores viram em *A Menina Morta* traços de uma literatura gótica: Josalva Santos e Luiz da Costa Lima. Este em *A Perversão do Trapezista* faz uma aproximação da obra *A Menina Morta* com o romance gótico, na tentativa de enquadrar essa obra tão singular no contexto literário brasileiro:

Pensar que *A menina morta* é de 1954 é de difícil entendimento, pela absoluta falta de contato que o romance mostra com a produção imediatamente anterior. Se formos então adeptos da teoria do desvio, atualmente difundida pelo conhecimento retardado dos formalistas russos, deveremos tomar Cornélio como o raro epígono de alguma corrente precedente – do romance gótico, talvez misturado a Camilo Castelo Branco. (1976, p. 56)

Ao longo dessa mesma obra ele não menciona novamente essa classificação e no livro *O Romance em Cornélio Penna*, o qual é uma reestruturação de *A Perversão do Trapezista*, ele exclui esse paralelo que faz entre *A Menina Morta* e o romance gótico. Para compreender melhor as características do romance gótico, pois Costa Lima se limita a apontar esse paralelo, sem se deter nessa ideia, traz-se a explicação do *Dicionário de Teoria Narrativa* de Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes:

(...) histórias de horror e terror, transcorridas em castelos arruinados, com passagens secretas, portas falsas, alçapões, conduzindo para locais misteriosos e lúgubres, habitados por seres estranhos que convivem com fantasmas e entidades sobrenaturais, em atmosferas penumbrosas e soturnas, onde mal penetra a luz do dia. (...) Quer-se crer que não se trata duma ficção menor, voltada para o entretenimento do leitor, mas de romances, ou novelas, dotados de outro interesse, na medida em que os protagonistas, antes que meros fantoches, seriam autênticos casos psicológicos. (1988, p. 263)

Em *A Menina Morta* toda a história se desenrola dentro de uma casa grande sombria, com salas grandes, paredes altas, móveis imensos de cores muito escuras, cenário muito hostil àqueles que nela habitam:

A fazenda era enorme e rústico palácio, fortaleza sertaneja de senhor feudal sul-americano, e tudo ali era grande e austero, de luxo sombrio e magnífico, mas era preciso viver naquelas salas amplas, de tetos muito altos e mobiliadas com móveis que pareciam destinados a criaturas gigantescas (...) (PENNA, 1958, p.856)

As armadilhas sutis do nada, do ausente e do real perdiam-se na corrida implacável do tempo, e a casa, na desordem estática de seus quartos numerosos, das salas em grandes espaços, os terreiros calcinados pelo sol, as senzalas silenciosas e indecifráveis, a floresta invasora e tenaz, com seu horror sombrio, onde as serpentes adormeciam em paz, livres das línguas abrasadoras e dos turbilhões acres das queimadas, dos machados desumanos que despedaçavam suas árvores seculares ainda intumescidas de seiva poderosa (...) (PENNA, 1958, p. 1295)

Como é possível observar, em relação à descrição do espaço, há uma consonância estreita com a definição de gótico. Embora se passe em uma casa no sul de minas o narrador a descreve como um castelo medieval, frequentemente afirma que seus moradores parecem pertencer à nobreza, com seus imponentes vestidos, numerosas louças e modos cerimoniais. Toda essa construção do cenário é muito importante para conferir a atmosfera de medo à obra, porém é importante salientar um elemento da narrativa ainda mais significativo para a caracterização do romance cornelianiano como uma narrativa gótica: é a capacidade do enredo de envolver e amedrontar o leitor. No capítulo LXXV Carlota, durante a madrugada, numa sensação entre o sonho e a realidade, pensa ter recebido uma mensagem por meio de um pássaro.

Dois ou três golpes porém muito secos e fizeram olhar para o canto da vidraça, e viu ser certo pássaro que batia nela com o bico, e sacudia as asas agitado, ansioso por transmitir alguma mensagem e partir para o seu destino. Carlota quis erguer o vidro da janela, mas imediatamente em rápido arrepio o pássaro escapuliu...E ela lembrou-se da angústia sentida durante o sono com o chamado...Chamado? e estremeceu ao lembrar-se das histórias velhas de Joviana, onde os presságios, os

sinais do além precediam sempre a morte de suas heroínas. (PENNA, 1958, p. 1077)

Costa Lima não relaciona a menina morta com a imagem do monstro, à semelhança de um Frankenstein, mas essa comparação é feita por Josalba do Santos. Segundo a autora a monstruosidade da menina é uma imagem bem diferente da figura angelical que é preservada na memória de parentes e escravos. Todos os personagens preferem evitar essa ideia, mas em alguns momentos ela sorrateiramente surge, como no momento em que Celestina e Virginia estão levando o corpo para ser sepultado. Elas comparam a facilidade com que erguiam a menina quando viva e o peso do cadáver (PENNA, 1958, p. 777):

Como poderiam acreditar que agora se transformasse naquele pesado fardo, que as fazia sufocar, só por tê-lo tirado da banquetta do carro, onde tinham pousado, para poderem saltar? Era alguma coisa de aterrador, de estranho e suspeito, essa resistência aos seus braços, e o pequeno caixão pareceu-lhe inimigo hostil, como se dele emanasse um aviso, uma advertência, de que tudo cessara, tudo mudara, com fechar de olhos da criança, a queda para trás de sua cabeça no leito, como início do horrendo pesadelo em que viviam.

Mais adiante refletem como será abrir o caixão quando chegarem à igreja (PENNA, 1958, p.777):

Surgiria diante delas um rosto inchado, deformado pelo calor e pela podridão que decerto já se procedia ali dentro, no afã de transformar o anjo que elas tinham vestido e perfumado com água de alfazema em um monstro repelente?

Os esforços por tentar localizar a obra de Cornélio Penna dentro da ficção brasileira, de encontrar filiações e influências estava presente em suas primeiras publicações e tentativas ainda estão sendo feitas. Porém, muitas das críticas do passado, que se voltaram para sua obra, foram escritas por autores que estavam ideologicamente mais próximos do autor, como Augusto Frederico Schmidt e Adonias Filho. Em 1959, no *Diário Carioca*, Renato Jobim discute no

texto *Revisão de Cornélio Penna* essa falta de textos críticos sobre a obra do autor:

Lançados pouco tempo depois da morte de Cornélio Penna, os “romances completos” desse singular escritor não vêm encontrado a ressonância que merecem. E que ressonância seria esta? Não só aplauso dos admiradores, dos mornos repetidores de ideias-feitas e dos oportunistas, como também o debate, a eventual discordância, que indicariam uma elevada forma de amor. Ao contrário: Cornélio Penna encerrado em belos e compactos volumes nos amedronta; recebeu o passaporte para a imortalidade – e não temos disposição para examiná-lo de perto, como convém.

Pois nenhum ficcionista brasileiro está a precisar mais de uma revisão crítica do que o criador de Nico Horta; uma revisão exclusivamente literária, sem preocupação religiosa ou filosófica.

Nesta pesquisa, na tentativa de se lançar luz sobre aspectos pouco estudados na obra *A Menina Morta*, voltou-se a atenção para as personagens femininas do romance. Procurou-se analisar cada uma das camadas da hierarquia que estrutura a fazenda do Grotão, bem como os personagens que ocupam cada uma das camadas. Foi possível perceber que o autor construiu com riqueza de detalhes o universo de cada uma das personagens, como cada uma dessas mulheres, escravas ou mulheres brancas, se comportavam frente à opressão patriarcal. Nesta abordagem a personagem que percorreu a análise de todas as personagens mas não teve um momento exclusivo para analisá-la foi a própria menina morta. Personagem enigmática, que parece pairar sobre toda a narrativa, e em cada momento é possível lhe atribuir um significado, porém todos efêmeros e impalpáveis, tal qual um fantasma. Não se sabe seu nome, o motivo de sua morte, no dia de seu funeral seu pai não para de trabalhar e proíbe que os escravos acompanhem o corpo da menina até a igreja. O que é possível dizer é que sua morte não foi o gatilho da decadência da fazenda, mas sim o sintoma de um processo que já estava em andamento, processo cujo motivo desencadeador apenas especulamos, pois postular afirmações, certezas, sobre a narrativa de Penna pode ser um grande erro.



Muitas afirmações não se pode fazer a respeito de *A Menina Morta*, porém parece claro que nela há uma metáfora da decadência, assim como outros autores o fizeram, entre os quais Antonio Candido:

Sempre me intrigou o fato de um país novo como o Brasil, e num século como o nosso, a ficção, a poesia, o teatro produzirem a maioria das obras de valor no tema da decadência, - social, familiar, pessoal. Assim vemos em Graciliano Ramos, José Lins de Rego, Érico Veríssimo, Ciro dos Anjos, Lúcio Cardoso, Nelson Rodrigues, Jorge Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade. (CANDIDO, 1979, p. XIII)

E pode-se dizer que a singularidade de Cornélio Penna entre os autores citados é ter abordado o universo feminino frente a esse processo de decadência e ter colocado uma mulher como como estopim principal para a quebra da derradeira coluna da casa patriarcal.

## BIBLIOGRAFIA

ADONIAS FILHO. **Os romances da humildade**. In: PENNA, Cornélio. Romances completos. Rio de Janeiro: J. Aguilar, 1958.

ALENCASTRO, Luis Felipe (org.). **História da Vida Privada no Brasil: Império**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

ALMEIDA, Ângela M. **Pensando a família no Brasil: da colônia à modernidade**. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo: UFRJ, 1987.

ANDRADE, Mario. **O empalhador de passarinho**. São Paulo: Martins; Brasília, INL, 1972.

ARANTES, Antônio Augusto, BIANCO, Bela Feldmann, BRANDÃO, Carlos Rodrigues, CORRÊA, Mariza, SLENES, Robert, KOFES, Suely, STOLCKE, Verena. **Colcha de Retalhos – estudos sobre a família no Brasil**. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1994.

ARRUDA, Maria A. do Nascimento. **Mitologia da mineiridade: o imaginário mineiro na vida política e cultural do Brasil**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

AUERBACH, Erich. **Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental**. São Paulo: Perspectiva, 1971.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**, ed.43. São Paulo: Cultrix, 2006.

BUENO, Luis. **Uma história do romance de 30**. São Paulo: Unicamp, 2006.

CALDAS, Glícia. **A magia do feitiço: apropriações africanas no Brasil Colônia**. Disponível em <http://www.redalyc.org/pdf/879/87910111.pdf> acesso em 13/02/2013.

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987.

CANDIDO, Antonio. Prefácio. In: MICELI, Sergio; **Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920 – 1945)**. Rio de Janeiro: DIFEL, 1979.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. São Paulo: Publifolha, 2000.

CARVALHO, Marcus J. M. de. De portas adentro e de portas afora: trabalho doméstico e escravidão no recife, 1822 – 1850. **Revista Afro-Ásia**, Bahia, n. 29-30, p 41-78, 2003.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

COSTA LIMA, Luiz. **O romance em Cornélio Penna**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

COSTA LIMA, Luiz. **A perversão do trapezista: o romance em Cornélio Penna**. Rio de Janeiro; São Paulo: Imago Ed.: Secretaria da Cultura, Ciencia e Tecnologia do Estado, 1976.

COSTA, Ana Paula Pereira. Trajetórias e Carreiras Militares no Contexto do Império Português: Promoções e Conflitos nos Atos Eleitorais para Postos dos Corpos de Ordenanças. Comarca de Vila Rica, 1735-1777. **Revista Espaço Acadêmico**, nº 68, ano VI, jan, 2007.

COSTA, Jurandir Freire. **Ordem médica norma familiar**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

CUNHA, Fausto. **Situações da ficção brasileira**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970.

Del PRIORE, Mary. **Ao sul do corpo: condição feminina, maternidades e mentalidades no Brasil Colônia**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

D'ONOFRIO, Salvatore. **Metodologia do trabalho intelectual**. 2a.ed. São Paulo: Atlas, 2000.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ELIAS, Norbert. **A sociedade de Corte**: investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de Corte. Rio de Janeiro: ZAHAR, 2001.

FERNANDES, Florestan. **A revolução burguesa no Brasil**: ensaio de interpretação sociológica. Rio de Janeiro: ZHARAR, 1976.

FREYRE, Gilberto. **Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

FRIEDMAN, Norman. **O ponto de vista na ficção**: o desenvolvimento de um conceito crítico. Revista USP, São Paulo, n. 53. P.166-182, março/maio 2002.

HOLANDA, Sérgio Buarque. **Raízes do Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.

JOBIM, Renato. Revisão de Cornélio Penna. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 19 abril 1959.

LAFETÁ, João Luiz. **1930: A crítica e o modernismo**. São Paulo: Duas Cidades, 1974.

LEHFELD, Neide. **Metodologia e conhecimento científico: horizontes virtuais**. Rio de Janeiro: Vozes, 2007.

LIMA, Luiz Costa. **Vida e Mimesis**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

LIMA, Luiz da Costa. **Teoria Literária em suas Fontes**, vol. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

MAIA, Claudia de Jesus. **A invenção da solteirona**: conjugalidade moderna e terror mora- Minas Gerais (1890 – 1948). Disponível em: [http://repositorio.bce.unb.br/bitstream/10482/2331/1/2007\\_ClaudiadeJesusMaia.PDF](http://repositorio.bce.unb.br/bitstream/10482/2331/1/2007_ClaudiadeJesusMaia.PDF) - acesso em 14/12/2012.

MALARD, Letícia. **Um antiquário apaixonado**. In: PENNA, Cornélio. Repouso. Rio de Janeiro: 1998.

MANOEL, Ivan Aparecido. **Igreja e educação feminina (1859-1919)**: uma face do conservadorismo. São Paulo: UNESP, 1996.

MEIRA, Mauritonio. Seguir um caminho já é uma prisão... **Jornal Última Hora**, 28 março 1955.

MESSEDER, Luciana. **Por uma contextualização sócio-histórica de A menina morta, de Cornélio Penna**. Dissertação apresentada para a Pós-graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2006.

MOTT, Maria Lúcia. **A condição feminina no Rio de Janeiro, século XIX**: antologia de textos de viajantes estrangeiros. São Paulo HUCITEC, 1984.

MOTT, Maria Lúcia. **A mulher na luta contra a escravidão**. São Paulo: Contexto, 1988.

MOUTINHO, J.G.N. **A fonte e a forma: 50 ensaios sobre literatura contemporânea**. Rio de Janeiro: Imago, SD.

MUAZE, Mariana de Aguiar Ferreira. **O Império do Retrato: família, riqueza e representação social no Brasil oitocentista (1840-1869)**. Niterói: UFF, 2006.  
<[http://www.historia.uff.br/stricto/teses/tese-2006\\_MUAZE\\_Mariana](http://www.historia.uff.br/stricto/teses/tese-2006_MUAZE_Mariana)> acesso em 12.06.2010

PENNA, Cornélio. **Romances completos**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1958.

PEREZ, Renard. Não leio ninguém. **Correio da Manhã**, 1 março de 1958.

RAMASSOTE, Rodrigo Martins. **A sociologia clandestina de Antonio Candido**. In: <<http://www.scielo.br/pdf/ts/v20n1/a11v20n1.pdf>> acesso em 09.04.2010

REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Ática: 1988.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

RODRIGUES, André Luís. **Fraturas no olhar: realidade e representação em Cornélio Penna**. Tese apresentada para o Programa de Pós-Graduação em Letras, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2006.

RUFINONI, Simoni Rossinetti. **Favor e Melancolia**: estudo sobre A menina morta, de Cornélio Penna. São Paulo: Nankin: Edusp, 2010.

SAMPAIO, Newton. **Uma visão literária dos anos 30**. Curitiba: Fundação Cultural, 1979.

SANTOS, Josalba Fabiana. **O Romance Gótico e a Obra de Cornélio Penna**. In: Congresso Internacional do Abralic Tessituras, Interações, Convergências, 11. 2008. São Paulo: USP, 2008.

SARAT, Magda. Literatura de viagem: olhares sobre o Brasil nos registros dos viajantes estrangeiros. **Revista Patrimônio e Memória**, UNESP, FCLAs, CEDAP, v.7, n.2, p. 33-34, dez. 2011.

SCHIMIDT, Frederico. **O anjo entre os escravos**. In: PENNA, Cornélio. Romances completos. Rio de Janeiro: J. Aguilar, 1958.

SCHLAFMAN, Leo. **A Verdade e a Mentira**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro**. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.

SODRÉ, Nelson Werneck. **Literatura e História no Brasil Contemporâneo**. Rio de Janeiro: Graphia, 1999.

WELLEK, René; WARREN, Austin. **Teoria da literatura**. 2. ed. Lisboa: Publicações Europa-América, 1971.